Publicacions Universitat Rovira i Virgili

La revista *Joventut*: literatura, modernitat i eclecticisme

IMMA FARRÉ I VILALTA

UNIVERSITAT ROVIRA i VIRGILI
Càtedra Josep Anton Baixeras

LA REVISTA *JOVENTUT*: LITERATURA, MODERNITAT I ECLECTICISME

Imma Farré i Vilalta

[publicacions] urv

Tarragona, 2019

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Av. Catalunya, 35 · 43002 Tarragona
Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat
www.publicacions.urv.cat

1a edició: juny de 2019
ISBN (paper): 978-84-8424-732-6
ISBN (PDF): 978-84-8424-733-3

DOI: 10.17345/9788484247326
Dipòsit legal: T 796-2019

Cita el llibre.

Consulta el llibre a la nostra web.

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unión de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives d'Universitats, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a l'Estat espanyol i arreu del món.

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ

Amb el títol de *La revista* Joventut*: literatura, modernitat i eclecticisme* presentem la recerca sobre l'àmbit de creació i de crítica literàries en aquest setmanari en què, a més de la tasca catalanista i cultural en sentit ampli empresa durant els seus set anys de vida, va impulsar, primer en paral·lel i després en solitari fins al 1914, l'edició d'obres dels més reputats autors catalans i estrangers, com Jacint Verdaguer, Víctor Català, Joan Maragall, Joaquim Ruyra, Adrià Gual, Henrik Ibsen, John Ruskin, Gerhart Hauptmann i August Strindberg.

En el cas de *Joventut*, ningú no en discuteix la importància dins del modernisme: de la mateixa manera que hom situa *L'Avenç* com a revista més emblemàtica de la primera etapa del moviment, es reconeix a *Joventut* el fet de ser la més representativa de la segona etapa. I també és cert que aquest setmanari constitueix un punt de referència important i ineludible en qualsevol estudi sobre el modernisme d'aquest període, comprès entre 1899 i 1906, el qual Joan-Lluís Marfany va batejar com a «modernisme desvirtuat», atesa la seva «dissolució» en el catalanisme.

No cal ser gaire primmirat per a copsar la connotació negativa d'aquesta caracterització, la qual cosa ens obliga a plantejar-nos diverses qüestions. Així, per exemple, si partim de la premissa que la principal «virtut» del moviment és la voluntat de modernitzar la cultura catalana per tal de situar-la entre les més avançades d'Europa, hem d'entendre que *Joventut* no comparteix aquest mateix objectiu? Podem fer aquesta afirmació globalment, o caldria establir diferències entre les disciplines literària, musical, teatral, artística, etc.? Com hem d'entendre que el modernisme que el setmanari representa es «dilueix» en el catalanisme? Afilerar-se en el bàndol catalanista implica a la força renunciar a emmirallar-se en Europa i a compartir interessos amb altres nacions avançades? I, tenint en compte que la revista coincideix temporalment amb la gestació del noucentisme, que cerca fer-se un lloc en el panorama cultural català fins a la seva eclosió definitiva l'any 1906, de quina manera els interessos d'uns i d'altres es contraposen i resulten innovadors?

Malgrat que escriptors i estudiosos de la talla de Josep Pla, Joan-Lluís Marfany, Josep Francesc Ràfols i dels historiadors de la premsa Joan Torrent i Rafael Tasis, entre altres, han redactat la història de la publicació i han abordat des de variats punts de vista i amb aprofundiment divers *Joventut*, la resposta a aquestes i a altres qüestions passa per poder disposar d'un estudi global i monogràfic de la revista, que l'analitzi a fons i contextualitzi adequadament els aspectes que la singularitzen en els primers anys del segle XX. Aquest estudi monogràfic i global (història del grup, descripció i funcionament de la revista, edicions de la Biblioteca Joventut, catalanisme i modernitat ideològica, creació i crítica literàries, crítica teatral, crítica musical, crítica artística, aposta per l'esperanto i *Joventut* i la llengua catalana) és el que hem realitzat en la tesi, titulada «Joventut (1900–1906) i el darrer modernisme», de la qual forma part el llibre que teniu a les mans.

La modernitat i l'eclecticisme en qüestions literàries es donen la mà a *Joventut*, tal com el mateix crític literari Ramon Miquel i Planas justifica en afirmar que és aquesta mentalitat multiforme la que «correspon a un poble que vol viure amb intensitat la vida moderna» (14-XII-1905: 803), o com Joan-Lluís Marfany, un dels estudiosos que més han contribuït a aclarir aspectes ideològics, polítics i socials del modernisme, quan l'any 1970 publicava a *Serra d'Or* «"Joventut", revista modernista» i, des de la perspectiva de l'historiador de la literatura, alertava que aquesta heterogeneïtat de posicions estètiques i de propostes literàries que hi són presents calia veure-la com a un fet prototípic del procés modernista i no pas com a una mostra de confusió, de contradicció o de vaguetat (1970: 53).

En aquest volum, doncs, ens enfrontem a un complex i eclèctic panorama de les lletres, que encarem des d'una doble perspectiva que segueix un eix cronològic: en primer lloc, l'estudi de la recepció de la literatura vuitcentista i el debat sobre la funció dels Jocs Florals en els primers anys de segle XX, amb la voluntat de modernització d'aquesta institució emblemàtica de la Renaixença; i en segon lloc, el reflex de l'eclecticisme estètic com a paradigma de la modernitat contemporània, enfocant l'anàlisi per gèneres i singularitzant, en el cas de la poesia i de la prosa, l'estudi concret de la recepció de Joan Maragall i de Víctor Català; i, tot plegat, sense de perdre de vista que es tracta d'un setmanari catalanista en confluència amb el noucentis-

me emergent. Així, l'estudi *Joventut* ens permet copsar l'amalgama de corrents estètics que en el modernisme s'aixopluga a l'entorn de la poesia i que, seguint Castellanos (1990), organitzem en els subapartats següents: el vitalisme, l'harmonia còsmica i la poesia de la natura, el trencament de l'harmonia còsmica: la mirada social, la poesia de ressons decadentistes i «la batalla del sonet», en què es qüestionen internament els models poètics que patrocinen els redactors de la revista. Quant als models narratius, dediquem una atenció especial al ruralisme que defensa la Redacció de *Joventut*, d'ençà de la descoberta de Víctor Català, però també analitzem l'abundant prosa decadentista, i la narrativa sentimental i romàntica, vitalista, realista, costumista i fantàstica i especulativa, combinant tot plegat amb el seguiment que es fa d'aquests corrents en les seccions de crítica bibliogràfica i en els estudis i articles del setmanari.

En aquest volum, no incorporem l'anàlisi de la creació dramàtica al setmanari, un gènere que, per les limitacions d'extensió habituals en una publicació periòdica de les característiques de *Joventut*, és el menys procliu a aparèixer-hi, a diferència del que ocorre amb la narrativa curta i la poesia, i també deixem de banda la tasca d'acostament als clàssics, com a signe de modernitat i d'arrelament en la confluència amb el noucentisme, a causa de les limitacions d'espai en un volum d'aquestes característiques, però també perquè, quant al teatre, ja hem publicat una síntesi de l'estudi de la crítica teatral (Farré 2016*b*).

Metodològicament, focalitzem l'estudi en dos vessants: *a*) el descriptiu, per tal de fixar objectivament les característiques i la naturalesa dels materials sobre matèria literària a què ens enfrontem i *b*) l'analític, per tal de dibuixar, amb l'ajut dels indispensables estudis dels especialistes, el complex i ric panorama del darrer modernisme en què la tasca dels homes de *Joventut* s'emmarca i oferir-ne una lectura interpretativa i fonamentada.

Quant als criteris d'edició, transcrivim literalment els textos en les notes a peu de pàgina i en les citacions. Pel que fa als títols dels articles, els reproduïm tal com van aparèixer originalment a *Joventut* i en la premsa coetània. En el cas de les referències a diferents articles i treballs publicats a *Joventut*, indiquem directament i entre parèntesis la data de publicació i les pàgines: per exemple, (Via 4-XII-1902: 784–786), o Via (4-XII-1902: 784–786); en el cas que els

fragments citats pertanyin a una altra publicació periòdica coetània, ho indiquem igualment posant-hi el nom en cursiva, com ara el cas següent: (*El Poble Català* 22-IV-1905: 3). Tot aquest tipus de materials hemerogràfics citats oportunament ja no el relacionem en l'apartat final de referències bibliogràfiques.

La tesi doctoral «Joventut (1900–1906) i el darrer modernisme», de la qual el volum que teniu a les mans és una part, va ser llegida el gener de 2016 a la Universitat de Barcelona, davant un tribunal constituït pels doctors Josep Murgades, Josep M. Domingo, Llorenç Soldevila, Lluís Quintana i Joan Ramon Veny, als quals agraeixo els seus comentaris i suggeriments al resultat d'aquesta nostra recerca, que va comptar, en dues ocasions, amb el suport de la Institució de les Lletres Catalanes. Menció a part i ben destacada mereix Glòria Casals, directora de la tesi, a qui vull agrair la seva generosa dedicació i els consells que amb professionalitat, rigor, paciència i entusiasme ens ha dispensat al llarg d'aquest camí, durant el qual un bon nombre de de persones m'han ajudat de manera diversa: en un primer moment, encaminant la nostra recerca (Ramon Pla i Arxé i Joaquim Molas), aportant documents i records personals (Josep Vergés i Matas, Josep M. Ainaud de Lasarte, Lluís Albert, Frederic Pujolà i Mas), o bé compartint dades de recerca, fent-nos recomanacions o establint converses apassionants i encoratjadores (Jordi Castellanos, Josep Camps, Roger Canadell, Montserrat Bacardí, Amadeu Viana, entre altres). Un suport que, des de l'àmbit acadèmic i científic, s'ha visualitzat amb la participació en congressos, l'admissió d'articles en revistes especialitzades d'alt nivell, la col·laboració en grups de recerca i els encàrrecs de docència a la Universitat de Lleida i a la Universitat Oberta de Catalunya.

No ens ha mancat, tampoc, l'estimació, la comprensió i el suport incondicional dels qui estan més a la nostra vora, especialment del Jordi Prió i de la M. Carme Farré, els confidents dels nostres dubtes i els encarregats de foragitar el desànim amb paraules encoratjadores i consells assenyats, i de la Laia i l'Anna, que han crescut en companyia d'una tesi que compartia casa amb nosaltres, l'existència de la qual s'intuïa sobretot entre papers, ordinadors, piles de llibres, volums antics i fotocòpies durant els períodes de vacances escolars. A ells quatre, especialment, els dediquem aquest volum.

Finalment, i no per això, menys important, volem agrair a Magí Sunyer la confiança que ens fa de voler acollir en la nounada col-lecció Patrimoni Literari de la URV que dirigeix el nostre treball sobre la literatura modernista al setmanari *Joventut*; i a Joan Ramon Veny, director i company de la Càtedra Màrius Torres i bon coneixedor dels continguts d'aquest volum, que ens hagi esperonat en tot moment a fer públiques aquestes pàgines.

1. LA CREACIÓ I LA CRÍTICA LITERÀRIES

El primer que salta a la vista en fullejar els índexs de *Joventut* és l'elevat nombre de col·laboracions literàries, especialment de poesia i de narrativa. Josep Pla fou un dels primers a referir-s'hi, amb el seu habitual punt de sorneguería, i a vincular aquest fet a la irrupció del catalanisme (1977: 257–369). Ara bé, aquesta constatació no li feia passar per alt allò que considerava la veritable essència de la publicació i que condensava amb l'afirmació següent: «En definitiva, "Joventut" fou una revista política embolicada en una gran capsa de papers —una espècie de jaç literàrio-musical» (Pla 1977: 286). De fet, la literatura és un dels principals puntals del projecte de rejoveniment i modernització d'aquell catalanisme de la Renaixença en què aquest grup s'havia format. No en va, Marfany, des d'una perspectiva sociològica, comentava aquest fort lligam quan descrivia qui era i com actuava aquest jovent modernista i catalanista.[1]

Des d'un punt de vista extern, podem constatar que en la mateixa capçalera del setmanari, al costat de la inscripció «Periódich catalanista», la paraula *Literatura e*ncapçala la llista de les matèries a què es dedicarà l'atenció (*Literatura, Arts, Ciencias*) i que, en els primers mesos, s'hi farà constar la codirecció de la revista: Lluís Via

1 «Per començar són, en general, joves. El seu gruix el formen petitburgesos —oficinistes, dependents de comerç, artesans, fills de botiguers—, però la burgesia hi és representada pels estudiants. Tots són catalanistes. Són, a més, intensos i seriosos; menyspreen les tradicionals ocupacions frívoles de la joventut —amb l'excepció de l'esport— i adoren en canvi les arts i la cultura i, en el cas dels petits burgesos, es dediquen a l'estudi amb vistes a "millorar"; en comptes de jugar al billar i anar al cabaret i als toros, van a exposicions, estrenes i concerts i, sobretot, conferències, moltes conferències. Pertanyen a alguna —o més d'una— agrupació catalanista-cultural. Són wagnerians i miren d'estar al dia de les modes artístiques parisenques —tots somien amb anar a París i molts ho fan, sovint a costa de grans sacrificis. Compren, llegeixen i discuteixen les múltiples revistetes catalanistes i literàries que, de fet, ells mateixos produeixen, perquè la majoria es creuen escriptors i tots tenen alguna cosa a dir, que en general és sempre la mateixa. Són, en graus diversos, d'"idees avançades" en matèria de moral, encara que en la pràctica el comportament sigui en general candorosament respectuós de les tradicionals valors catòliques» (Marfany 1986*b:* 125).

(director literari) i Alexandre de Riquer (director artístic).[2] A més, en el mateix article de presentació de *Joventut*, els redactors afermen la seva voluntat d'acollir-hi tot tipus de tendències, amb l'objectiu de captar el màxim de lectors afins a un catalanisme que vol donar un pas endavant envers el progrés.[3] Així, el criteri programàtic que guiarà la publicació serà, ni que sembli paradoxal, que no hi haurà *criteri*: tal com es desprèn de la presentació de *Setmana Catalanista* (4-I-1900: 1), subscrita per la Redacció del nou setmanari, la llibertat serà total i absoluta i l'aptitud dels seus col·laboradors es regirà per un aspecte tan poc discriminador i tan obert com és el fet de tenir *sentiments* i *idees* i saber-los expressar de la manera que a cadascú li plagui:

> En quant á las tendencias d'aquest periódich [...] las tindrá totas y no'n tindrá cap de determinada. *Dintre de las conveniencias literarias hi haurá la llibertat més complerta*. Cadasqú podrá defensarhi'ls seus ideals, y combatre'ls qu'ell en conciencia cregui equivocats ó perniciosos. No som ni una iglesia, ni una capella, ni un definitori, ni una secta, ni un partit, ni tan sols una Escola. Desitjém que l'INTELLECTE CATALÁ's manifesti en aquestas planas en totas sas formas. Aixís hi podrán escriure tots els que tinguin sentiments é ideas y sápigan expressarlos adecuadament, sía la qu'es vulgui la forma en que'ls expressin, prosa ó vers, narració, discurs, qüento, article crítich ó didáctich, impresions, notas, bibliografías, revistas, humoradas, sátiras, panegírichs, correspondencias, viatjes, etc., etc.

No deixa de ser curiós que, un cop passats vint i vint-i-cinc anys de l'inici de *Joventut*, Frederic Pujulà i Lluís Via destaquin la contribució literària del setmanari i el seu eclecticisme per sobre, fins i tot, de l'aspecte polític. Així, segons Pujulà,

> [s]i *Joventut* no hubiese tenido otros méritos, tendría el de haber dado a la literatura catalana una serie de nombres que la enaltecieron. En sus páginas revolucionarias halló acogida el misticismo sensual de Verdaguer; en sus páginas nacieron Víctor Catalá, Salvador Albert y Carmen

2 A partir del núm. 14 (17-V-1900) es deixà de consignar aquesta informació en el número corrent, però en el «Prospecte per a 1901» (Redacció 13-XII-1900: 2 suplement, en l'enquadernació apareix al final del volum I) encara va aparèixer la menció a la direcció literària de Lluís Via i a l'artística, en aquest moment a càrrec de Joan Brull.

3 «Entenem per *Joventut* tot alló que reveli una aspiració franca y noble, un sentiment espontani y elevat; tot alló que sía veritat y vida, art y amor; entenem per *Joventut* L'actual renaixensa y progressiu renaixement de las arts y las lletras catalanas, ab que's revela, no obstant, l'ántich esperit de la rassa» (Redacció 15-II-1900: 2).

> Karr. Ruyra se hizo en ellas popular, Pompeyo Gener halló en ellas un renacimiento de sus ardores juveniles y de sus exaltaciones apoteósicas. Rafael Vallés y Roderich, el famoso boticario, el único a quien se permitieron sus propias ampulosas alabanzas, halló en *Joventut* el instrumento de sus mordaces filosofías (Pujulà 1920: 9).[4]

I Via apel·la a la imprescindible obertura a tots els corrents estètics per tal d'aixoplugar el màxim nombre de lectors sota el paraigua del catalanisme progressista i, en definitiva, de la modernitat.

> En lo literari, hauríem volgut fer una selecció, però no podíem, i aquells de nosaltres que tenien l'esperit més refinat, el sacrificaven gustosos, comprenent que, si gaire es depurava, *Joventut* perdria tot el seu caràcter, i bona part de la seva eficàcia literària. I dintre les normes de llibertat establertes, competien cada u des del seu terreny, i devegades [*sic*] amb punts de vista ben antagònics, a fer de *Joventut* un periòdic obert a totes les idees, vital en tot el sentit del mot, que pogués ésser llegit i comprès pel poble i on trobés també matèria d'estudi intel·lectual. Per damunt la lluita de tots els dies destacà, serena i definitiva, l'obra purament literària dels escriptors ja consagrats per la fama, i més especialment la dels que entre nosaltres havien cercat acolliment i entre nosaltres es formaren. Les dones també hi aportaren el seu concurs. Allí començaren a fer-se un nom la Carme Karr i la Felip Palma. Allí es publicaren els primers *drames rurals* de Víctor Català, que amb ells es donà a conèixer com a prosista; i, en el folletí, la seva novel·la *Solitud*, i *Marines i Boscatges* d'En Ruyra, i traduccions els novel·listes i dramaturgs estrangers més en voga (Via 1925: 13).

Malgrat aquesta recança, és evident que al llarg dels set anys de publicació aquella impossibilitat de selecció de què es plany Via va quedar contrarestada d'una manera natural, ja que els escriptors que de bon començament recorrien a les pàgines de *Joventut* per a estampar els seus treballs se n'anaven apartant en la mesura que no se sentien còmodes amb l'orientació ideològica del setmanari o bé que discrepaven amb alguns dels seus membres per qüestions de tota mena, i no pas estrictament literàries. La mateixa Redacció de la revista constatava aquest fet, des d'una perspectiva ben àmplia, en el «Prospecte pera 1901»:

4 En acomiadar-se de la revista l'any 1906, Arnau Martínez i Serinyà es manifestava semblantment (31-XII-1906: 826).

> L'obra de selecció han cuydat de ferla'ls mateixos que, ab desconeixement més ó menys sincer de qui eram volgueren acostarse ab propósits qu'ells massa saben, y nosaltres també. La *Joventut* no es pera aquells adolescents que cantan una migrada primavera ab flors de paper sense flayre, condempnats á una tardor sense més cullita que de fullas secas; ni es tampoch pera'ls vells gastats que creyan endarrerits esclats de sa jovenesa la malaltissa revifalla de son estiuhet de Sant Martí, preludi del seu trist hivern, fret com la seva ánima (Redacció 13-XII-1900: 1 suplement).

Pel que fa a casos concrets, valguin com a mostra el d'Alexandre de Riquer, convidat pel Bisbe Torras i Bages a apartar-se d'aquesta revista «divorciada de la norma catòlica que deu sempre gobernar l'esperit de tots los fills de la Iglésia» (Castellanos 1983: 312), l'encoratjament públic que Busquets i Punset adreça a Verdaguer, per tal que s'aproximi sense recança al grup de *Joventut*,[5] o l'absència de col·laboracions al setmanari per part de Narcís Oller, com a conseqüència, com veurem més endavant, de la picabaralla que manté amb Pompeu Gener arran de la publicació del suplement commemoratiu del vint-i-cinquè aniversari de *L'Atlàntida*. A més, com és lògic, la mateixa presa de posició dels redactors de la revista per determinats autors i estètiques, atenent a qüestions conjunturals o personals, actuarà d'eficient sedàs i, alhora, de reclam per als creadors. Això explicaria, en part i per exemple, que s'arribi a crear una secció de sonets, a l'empara principal de Jeroni Zanné, i que Pere Riera i Riquer es converteixi en un dels seus principals col·laboradors.

5 Anton Busquets i Punset feia pública l'existència d'un estat d'opinió contrari a col-laborar a la revista quan encoratjava Verdaguer a atansar-se sense recança al grup de *Joventut* poques setmanes després de començar el repartiment del fulletó d'*Aires del Montseny*: «La *Joventut* ardida; aquest vol de fervents propagadors del Art y las ciencias, han emprés la tasca de donar á llum las vostras *tardanerías*, perque ab ellas han d'assahonar més els seus fruyts primerenchs y oviradors; perque os estiman ab un afecte gran, molt gran, com á no tardar os demostrarán. Ells serán, y no aquesta xusma que os enrotlla escarnint la vostra pobresa, fent dringar llurs bossas plenas d'or, com llurs cors buyts de poesía no poden copsar la rosada de bellesas que á doll fet escampáu pel món del art. // Prou sé que algú os ha fet retrets perque exposéu vostras obras en aquestos mostradors de la bellesa y del art, ahont els cors purs hi venen á [s]adollarse del aliment del esperit; mes vos els coneixéu á fons á n'els capdavanters d'aquesta obra, y'ls miréu ab els ulls de la germanor y de la caritat com no se'ls hi volen mirar aquesta pléyade de faritzeus que ab l'etern hipocrisme malejan las creencias nostras» (Busquets 7-II-1901: 112).

Pel que fa a la crítica literària, el setmanari comptà amb les plomes de diferents redactors: Oriol Martí, Lluís Via, Anton Busquets i Punset, Jeroni Zanné, Arnau Martínez i Serinyà i Ramon Miquel i Planas, entre altres. A l'entorn de les columnes amb els títols «Bibliografia», «Notes bibliogràfiques», o simplement, «Llibres rebuts», s'articularen els comentaris sobre les novetats editorials catalanes i estrangeres. Com veurem, amb Zanné i Miquel i Planas al capdavant, la revista s'afilerà al bàndol dels arbitraris, és a dir, d'aquells qui, amb el sonet com a estendard, lliuraven una batalla a l'estètica espontaneista, la qual habitualment pouava en la temàtica rural i naturalista, i que, dins de la mateixa redacció del setmanari, sense anar més lluny, Via i Busquets i Punset n'eren defensors.[6] Malgrat que diversos redactors col·laboraren en aquesta secció, el crítics literaris foren Jeroni Zanné i, més endavant, Ramon Miquel i Planas. A propòsit de la tasca del primer, Josep Pla no s'està de desqualificar-lo, i fa raure la seva inutilitat en el fet de partir sempre del principi que ell era important. Així,

> El seu criteri crític consistí a exaltar constantment els poetes ja arribats i populars un Apel·les Mestres, un Guanyavents, etc. i a tractar els altres d'una manera molt reticent i injusta. [...] Es presentava com un crític molt obert sobretot si es tractava d'escriptors francesos: li agradava sobretot Mallarmé. Mallarmé! Ara: amb els escriptors d'ací, sobretot si començaven, sempre fou molt tancat. [...] Fou un esnob, un pedant, sense cap símptoma de generositat. Ni assenyalà res ni descriví res, ni oferí mai cap camí. Inútil total. La crítica literària de *Joventut* fou una pura i simple desgràcia (Pla 1977: 276).

6 Via (1927: 179–180), en evocar la figura de Jeroni Zanné, recorda les seves posicions parnassianes com una moda passatgera: «Era evident, però, que aquell reviscolament parnassià de primeries de segle tindria efímera durada, i no és gran mèrit que molts ho haguéssim previst. En el fons es tractava d'una moda, i més que d'una moda, d'una reacció contra les carrincloneries rurals i les taujaneries burgeses. De les primeres ja ens havia redimit una obra de debò: la novel·la *Solitud*. Però per un excés de zel algú va voler també redimir-nos dels petits versaires rurals que prou pena tenien si ho feien malament. En Zanné, sense mai barrejar-se en lluites baixes, féu en aquella campanya un brillant paper, revelant-se poeta. [...] amb la seva devoció per la forma treballada, amb el seu classicisme i, freqüentment amb el seu parnassianisme, arribà a considerar incoherents o impotents els que combregaven en una altra escola, que era per ell escola d'incoherències i versos coixos, encara que hagués produït poetes com Maragall, el qual es distingí precisament com apòstol, no de la rusticitat, sinó de la simplicitat fervent en poesia».

Aquestes paraules no concorden amb les de Ramon Miquel i Planas, el qual considera que abans d'encarregar-se de la secció, el 1904, aquesta era una veritable escola de crítica literària. L'entrada d'aquest element a la redacció de *Joventut* comportà que Jeroni Zanné es dediqués prioritàriament a la crítica musical, fet que, d'altra banda, Josep Pla qualifica de destitució (Pla 1977: 278).

Quant al concepte de crítica literària de Miquel i Planas, en el darrer número, en acomiadar-se de la publicació, l'explica. D'entrada, creu que la missió de la crítica és crear estímuls, i per això cal que el crític tingui una vasta cultura i se situï intel·lectualment en una posició absolutament objectiva, a fi que s'erigeixi en mestre teòric dels criticats. D'aquesta manera, dues condicions han de ser complertes: l'entusiasme envers la literatura i la sinceritat envers l'autor i el públic. Finalment, l'article es clou afirmant que Catalunya necessita un crític que respongui a aquests paràmetres per assolir la maduresa intel·lectual d'altres països: «El nostre Taine encara ha de nàixer; emperò per a produhirse necessitarà un ambient lliure de preocupacions y de falsos respectes, com únicament en el nostre país ha existit durant set anys dintre *Joventut*» (Miquel 31-XII-1906: 836).

Joventut va haver de fer front, sobretot en els dos primers anys, a les acusacions de parcialitat que li arribaven de diversos escriptors que es creien injustament valorats. Així, a finals de maig de 1900, la Redacció advertia tant a literats com a artistes que s'abstinguessin d'obsequiar-los amb les seves obres o objectes si esperaven que, per aquell fet, la revista retornaria automàticament la gentilesa amb la publicació d'una crítica positiva:

> No disfrutém com algú vol creure, en fer *reventadas*; peró tampoch som amichs dels bombos. Ja sabém qu'es vici de la naturalesa humana, considerar com estúpits ó malvolents als que no reconeixen el mérit propi ó tenen diferentas opinions, y si bé es cert que ningú pot sustraures á certs apassionaments de bona fe, perque'ls ídols existirán sempre, malgrat tot aixó podém declarar ben alt, qu'en nostra Redacció s'hi troba'l major grau possible d'imparcialitat, puig cap dels que la forman tenen compromisos, ni interessos particulars, y sols els inspira l'amor á la Patria, á las Arts y á la Ciencia. [...]
>
> Nostres elogis son estussiastas, quan la obra provoca nostre entussiasme, y si la censura á voltas apareix molt marcada, pot ben bé créurers

deguda á la indignació qu'ens produheix lo que considerém una *profanació artística* (Redacció 31-V-1900: 255).[7]

Poc després, sortien novament a la palestra per rebatre un article del *Diari de Catalunya*, ja que, a banda de les discrepàncies polítiques de fons que separaven ambdues redaccions, s'acusava els responsables de *Joventut* de ser uns mal educats i de fer un mal servei a la literatura:

> Hi ha á Barcelona un setmanari anémich que's diu catalanista, fet de retallets d'art y literatura estrangers y quins redactors setmesons de la societat y del art y de la literatura catalana, mercadejan ab la literatura castellana, ab traduccions del francés, que son traicions, que deya l'altre, als dos idiomas, com la seva conducta es traició á Catalunya y á Castella. A Catalunya perque se ensejan á matarli la literatura y l'entrebancan y li fan nosa y á Castella perque hi treballan y en buscan aplausos, y en menjan més o menos... y á la casa ahont se treballa y á quina taula se menja, es traïció concitarli odis (*Diari de Catalunya* 15-VI-1900: 1).[8]

Joventut els planta cara admetent amb orgull que pertanyen a la casta gloriosa dels avantpassats catalans i que es dediquen amb el cap ben alt a fer art i literatura, mentre que als altres solament els interessa «munyir la vaca». Aquesta afirmació és reblada per Oriol Martí en l'article «Els "vibrions"», les paraules del qual ultrapassen l'àmbit literari:

> Del Art ne fan una industria y de la Industria, una barata de gitanos. Si fan diaris, sols estudian el llibre de Caixa; de la plana d'anuncis, ne diuhen Secció Doctrinal; de sas necessitats personals, interessos del país; de sas concupiscencias privadas, aspiracions públicas, y de sos lladruchs de fam, veu del poble.
>
> Forman la *claque* qu'aplaudeix ó xiula, segons qui paga. Son els fochs de bengala de las apoteossis; lo mateix *rében* á un *héroe*, que *despedeixen* á un sentenciat. Igualment admiran al reo seré, que al botxí

7 Aquest aclariment es deu a la queixa que els havia fet arribar una empresa que els havia tramès unes postals artístiques sobre Montserrat, ja que en el número anterior s'havien abstingut de valorar-les atesa la seva baixa qualitat (Redacció 24-V-1900: 240).

8 Bona part d'aquest article és reproduït a *Joventut* (Redacció 21-VI-1900: 289–290). És ben clar que la tasca de traductors en llengua castellana de Lluís Via, Oriol Martí, Emili Tintorer i Salvador Vilaregut és subjacent en aquesta crítica.

> destre, perque son entussiasme está subjecte á tarifa y sa conciencia está feta ab aixamplas.
>
> Creuhen espantar á la gent, que fuig d'ells perque fan pudó; s'erran de mitj á mitj, sols son perillosos pera'ls estúpits y'ls bruts. No fan por, fan fástich. Pera deslliurarse d'ells, n'hi ha prou ab l'aygua clara (Martí 21-VI-1900: 292).

Lluís Via, arran de la picabaralla amb els impulsors del Teatre Líric Català (Farré 2016*b*: 63–65), a finals de gener de 1901 recorda la bona fe que ha guiat sempre els redactors i la independència de criteri de cadascú, tot fent constar que l'adscripció al catalanisme dels autors no dona patent de qualitat a les seves obres. La consciència de cada redactor i les seves conviccions són l'única pauta que honestament es proposen respectar. Així:

> No varem establir cap dogma, no varem pretendre portar may la batuta, ni en art ni en ciencia, ni en literatura ni en lingüística, y varem limitarnos á donar en totas las cosas el nostre individual parer, ingenuament, sense amagar la cara ni proclamarnos infalibles, peró ab tot l'entussiasme qu'ens inspiravan las nostras conviccions. Si may hem pogut excedirnos, haurá sigut per vivesa de carácter ó excés d'espontaneitat, no atiats per baixas passions (Via 31-I-1901: 89).

Els comentaris sarcàstics sobre la crítica s'aguditzaren en els mesos de juliol i agost d'aquell mateix any. Enmig d'una picabaralla amb El Maleta Indulgencias (Adolfo Marsillach) a *El Diluvio* sobre el pretès catalanisme dels redactors de *Joventut* i la seva vinculació amb Pompeu Gener, Jeroni Zanné s'estrenava oficialment com a redactor amb un article titulat «Els erudits á lo "Mercure"», en el qual ridiculitza els pseudointel·lectuals que mantenen una posa i que, moguts per una estricta adoració al seu propi jo, parlen de tot sense cap coneixement aprofundit. Per il·lustrar el que considera una plaga dins de la societat barcelonina, reprodueix un diàleg en què un d'aquests esnobs es retrata i, simultàniament, opina sobre *Joventut*:

> — Qué'n pensas de *Joventut*?
> — Que no més servíu per'escriure qüentos dolents y críticas pretenciosas.
> — Peró per'xó, tu no'n sabrías fer, ¿veritat?
> — Aixó no. Jo quasi no escrich, ni llegeixo més que'l *Mercure*, ja ho saps. El día que'm decidís á escriure sovint, perdría la fama d'escriptor que tinch tan ben guanyada. No obstant, cada dos ó tres anys, publico un

follet, un article, una conferencia... cuydo molt la ortografia... y lo demés, estisorada! Un retall d'aquí, un d'allá... y *pose*, *pose* y *pose*. — (Zanné 4-VII-1901: 449).

Per si encara era insuficient el retrat, Zanné hi torna amb un altre lliurament en el següent número, a instàncies de Lluís Via, i amb l'enverinada dedicatòria a El Maleta Indulgencias i als erudits que l'animen. El redactor insisteix en els mateixos termes ridiculitzadors sobre aquesta mena de crítics, com el seu hipotètic entrevistat, que es permet el luxe d'aconsellar que *Joventut* plegui.[9]

Enmig de la tempesta de retrets entre uns i altres, retrobem a primers d'agost Busquets i Punset fent apologia de la bondat crítica de *Joventut* i desemmascarant aquells qui, com Josep Carner, amagat rere el pseudònim de *Plautus*, i Josep Mas i Casanovas (J. M. C.), desaconsellen els coneguts de publicar al setmanari perquè ja preveuen que seran criticats durament pels redactors, seguint la norma habitual de la casa. Ara bé:

> Els que més ens titllan per aquest particular, son els que precisament escandalitzan ab sa *crítica* (?) poch caritativa, sense solta y sí ab l'intent de desprestigiar personas. Y'n son exemple d'aixó la revista *Montserrat*, portaveu de la «Lliga esperitual de Nostra Senyora», y el *Missatjer del Sagrat Cor de Jesús*. En la redacció d'aquests dos periódichs la secció de bibliografía hi és ben representada. En el primer hi há un *Plautus* que tufeja á carn; poeta de lo més *precoz q*ue conéixers puga, que al fer ressenyas literarias insulta á tort y á dret. En tractantse d'aquesta mena de gent, sí que s'hi ha d'anar ab intent de *reventarlos*, puig es fer bé á las lletras y á las arts; encara que no costa gayre, puig ja s'inflan ells mateixos, y ab un petit cop esbotzan.

9 «Ara deixam que t'aconselli, y de passada á tots els teus. Anéu per mals camins. Escribint no's va enlloch. Estudiéu una pose y analiséu las sevas ventatjas. Llenséu las plomas. Feuvos superiors no fent res. Pleguéu el setmanari. *Reventéu* avuy lo d'ahir, demá lo d'avuy. Adoréu a n'en Franck (encara que no'l coneguéu; jo tampoch el conech), y parléu d'en Puvis de Chavannes. Infleuvos la boca ab els noms d'en Zola, d'en Clemenceau, d'en Gaultier, y apoyantnos en la evolució d'en Nietzsche, rieuvos de Schopenhauer. Discutíu á en Waldeck-Rousseau, y ab dugas frases d'en Rochefort, tres d'en Drumond, y una d'en Bernard Lazare, podréu posar en clar la qüestió Dreyfus y la influencia semítica sobre las rassas del Mitjdía. // Y si ab tot aixó no'n teníu prou, mofeuvos de la Duse y exaltéu la Réjane; y quan vingui en Zacconi, no'l prenguéu en serio, qu'es italiá, y alabéu á l'Antoine» (Zanné 11-VII-1901: 467).

> Ara'l del altre periódich ja es diferent, puig tant el nom, que amagan las inicials J. M. y C., com el director, ó cosa semblant, son personas de talent. Lo que'ns estranya es que l'empleyin pera fer dels judicis qüestions de personalismes que desdihuen del seu carácter cristiá y católich.
>
> Que se'n veuhen de petitesas al món! (Busquets 1-VIII-1901: 519).[10]

Les acusacions obertes d'imparcialitat en la crítica literària de *Joventut* van reaparèixer al desembre, a l'hora de rebatre les acusacions que Joan Umbert, en un opuscle titulat *Lletres cruels*, abocava en contra del setmanari i, més específicament, en contra d'Oriol Martí, el qual li havia ressenyat negativament la publicació dels anuaris literaris dels anys 1899 i 1900. En la primera ocasió, Martí considerava pretensiosa la publicació d'un anuari que amb només cinc articles pretenia recollir el moviment literari català de tot un any i li recomanava esmenar-se, ja que creia que era una persona jove que havia llegit molt i paït poc (22-III-1900: 91–92). En la segona ressenya, refrescava la memòria als lectors sobre Umbert i responia directament la desqualificació que aquest adreçava al setmanari arran de no haver-li volgut publicar l'article «Oh!... El arte escénico!», la qual cosa demostrava que *Joventut* no era una publicació tan oberta com els seus redactors s'escarrassaven a proclamar. Així:

> ¿Que no sab el senyor Umbert, que si un periódich lliberal permet qu'en sas planas se defensin las mes oposadas ideas, això no vol dir que tingui l'obligació d'acceptar tots els trevalls que se li envían, fins els més dolents? Vosté respondrá del seu article, peró a nosaltres ¿que'ns treurá la responsabilitat d'acceptar un escrit que no té cap condició literaria, y qu'es incoherent y *tonto* per qualsevol costat que se'l consideri? Si ésser jove vol dir ésser inconscient y faltat de sentit comú y sentiment crítich, no ho serém may de joves; peró si la joventut es lo que creyém nosaltres y tothóm, vosté á jove no hi arribará may, perque será nen tota la vida (Martí 22-III-1901: 210).

10 Cal no perdre de vista que Mas i Casanovas feia ben poc que havia censurat Busquets i Punset en la ressenya de *Ventitjols de Guilleria*: «Manifestada ab tota sinceritat nostra opinió humilíssima, que, sens dupte, confirmarán al Sr. Busquets sos amichs ilustrats que no tingan interés en enganyarlo, acabarém recomanantli que no's fie gayre del *paper*, que *tot ho serva*, lo bó y lo dolent. Quan se hage enrobustit la naxent reputació literaria, que no será abans de minvar la esbojarrada empenta de la primera volada, estém seguríssims de que, donantnos la rahó qu'ara'ns regatejaria, li doldrá de debó haver publicat ses primerenques poesíes y, si pogués, del *paper* ne faria cendra» (Mas *Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús* juliol 1901: 193).

A més, li aconsellava tot seguit que abandonés el camí de la crítica literària, ja que era ben clar que no tenia dots de crític. Ara bé, la qüestió no va quedar aquí, ja que al desembre aflorà el conflicte amb més intensitat: Umbert dedicava la primera de les seves *Lletres cruels*, datada del 30 de març d'aquell any, a un desconegut provincial i insistia en els seus atacs a *Joventut* i a Oriol Martí, tot utilitzant una ortografia gens convencional i un estil de redacció ben particular. Vegem-ho:

> Sigues lliberal, amig, sempre que'l raciocini hagi d'obrar sobre las produccions finitas; qu'une cose ès ser lliberal y l'altre ès ser *artiste lliure*, com poden calificarse els de *Joventut*. Lliberal ès aquelle persone qu'exerceix ciencias especulativas sense tòrcer la veritat de la dialéctique; l'*artiste lliure* apeteix els efectes al seu capritjo: ès el qu'exprese el seu enteniment amb l'impressió sensible de las cosas contempladas.
>
> [...] Y are dèxam que dedueixi en une conclusió aqueste sofisterie de crítichs baladrers, que sols son forts pels seus atreviments inmorals, que si mai arrivan á l'atenció d'uns quants individuos, es burlan de la flaquese d'aquestos. Per lo tan, els de *Joventut* diuen que la llibertat ès el dret de poguer obrar sobre lo que á un li sigui convenient als seus respectes; tot lo que sigui obrar als respectes de un, ès l'atropello dels altres. Resulte que la llibertat ès el dret de atropellar lo que a un no l'hi convé.
>
> L'atropello ès dolent? Considerat com á dolent, tot lo que sigui alterar la naturalese individual y son respecte. Si l'atropello ès dolent, la llibertat que professe'l periódic *Joventut*, ès *dolente*. Aquí tens doncs, el periódic que blassone de ser lliberal (Umbert 1901: 9–12).

Oriol Martí, en l'article «Cruel!», replica Umbert: es burla de la seva incultura i de la seva manca d'habilitats per a construir un discurs coherent i el titlla sense concessions d'incompetent:

> ¿Peró que no veu, infelís que si publiquessim escrits com els de vosté faltaríam a la condició? Perque creguim, el qui escriu aqueixas cosas es verament irresponsable. ¿Qué diría vosté si fos director d'un diari y li enviessin, pera que la insertés, una llista de la bugadera? Diría que no es publicable. Doncs miri: menos ho son las *manifestacions de la seve activitat*, perque al menos aquella llista tindría sentit comú, lo que li falta á vosté, y això ho deduheixo de las sevas obras, perqué com diu vosté mateix, y no'l vuy contradir per aquesta vegada, «*en el cas d'un travall ser dolent, no ès l'article el dolent, ho ès l'autor que l'ha produit y els de* Joventut *es guardan d'aquets autors dolents*.»
>
> Sí senyor, com d'escaldarnos (Martí 26-XII-1901: 858).[11]

11 Encara al 1904, la redacció, amagada rere el pseudònim de Rafel Vallès i Roderich, al·ludia a Umbert per a subratllar els deficients dots com a crític literari de Francesc

Les pàgines de *Joventut* aniran recollint les diferències entre escriptors i el crític de torn del setmanari, però, per acabar d'emmarcar la qüestió, cal que fem esment a una darrera polèmica que esclata al setembre de 1904 amb Joan Oliva i Bridgman, redactor de *Catalunya artística*. D'entrada, en una crònica d'aquest de finals d'agost al·ludia a l'estil de la crítica literària que calia exercir a l'hora de jutjar reedicions de llibres antics, com el volum *Quatre versos*, de Ramon-Enric Bassegoda: sostenia que s'havien de valorar en funció del context cultural en què van aparèixer i no pas seguint paràmetres i gustos contemporanis (*Catalunya Artística* 25-VIII-1904: 106–108). Probablement, les referències cursis a crítics i el to alliçonador d'Oliva van propiciar la resposta de *Joventut* en forma d'irònic poema, signat per Rafel Vallès i Roderich i titulat «Werher (carrinclonerías)», en el qual al·ludeix a aquella publicació:

La Carlota moderna's diu *Papita;*
ni es vulgar ni es sublím, es sols discreta;
y la passió qu'en el seu cor *palpita*
ensemps la fa semblá ingenua y coqueta.
El seu marit es home de negoci,
de costums menestralas y a l'antiga.
Deixa diners al vint per cent. Es soci
del «Foment», té *La Veu* y es de la «Lliga».
El Werther es *un ferm company d'ideya*,
de cabells llarchs y de mirada mística,
Els dissabtes al vespre va a Romeya,
y es suscriptor de *Catalunya Artística* (Vallès 1-IX-1904: 578).

Pujols, que havia ressenyat el *Llibre de poetes* de Josep Carner: «Fins ara, de tant en tant, disfrutavam a l'Umbert (permetim, senyor Martí, que posi mà incidentalment sobre'l séu predilecte). L'Umbert era un xicot que ni Deu l'entenia quan tenia'l mal pensament d'encararse ab una quartilla ploma en mà. Jo no he vist en ma vida embulls tan horrorosos com els qu'ell se feya en sas oracions. Ni els del altre Humbert ab sa caixa closa!... si bé ja's pot dir que la prosodia del nostre era més closa que l'arca del dels milions. // Però al menys l'Umbert d'aquí tenía l'atenuant de que sols abocava un cop per anyada en forma de dietari, o anuari, o relicari o què sé jo. Un temps tenía de reposar. Fins, francament, ara que l'Umbert sembla qu'ha decidit emmudir, el trobèm a mancar y tot» (Vallès 24-III-1904: 198–199).

Catalunya Artística es va fer ressò del poema[12] quan Oliva inseria el segon dels seus tres articles dedicats a la descripció mordaç de la crítica literària, titulats «Estudis de microbología literaria (Bacillus petrae, Bacillus stultitiae i Bacillus vorax)».[13] Les referències més o menys subtils al grup de *Joventut* es poden resseguir en comentaris,[14] però la prova més fefaent és que la Redacció, signant com a Rafel Vallès i Roderich, va respondre a Oliva i Bridgman en l'article «Estudi de microbiología literaria. El vibrió crítich» (Vallès 6-X-1904: 663–664). Així, després de corregir, apel·lant a l'etimologia, el terme «microbiologia», fa un retrat del crític de *Catalunya Artística* com a persona mediocre per a les lletres, que amb l'interès de fer alguna cosa en el camp literari és dels que «*emprenen* un lirisme sensual, y cantan a Friné, y fan altras calaveradas poético-eròticas sense lograr qu'admiri ningú sa inspiració de salta taulells».[15] L'interès per la crítica literària apareix, arran de la frustració, com una malaltia que irromp bruscament. Ara bé, Vallès i Roderich remet al tòpic del crític com a creador frustrat i no s'està de mortificar-lo referint-se a la precarietat econòmica en què viu Oliva i Bridgman:

> Un cop declarada la malaltía, ja no hi ha res a ferhi; coneixéu prou bé las conseqüencias, pels estudis de microbiología que portèu fets, y no insistiré. Generalment el crítich incurable acaba per curar el barato en qualsevol periódich a hont *se dona compte* (si se'n recordan) *de tota obra de la que se'n envihin dos exemplars*; reventant a tot déu quan ai-

12 «Un poli-bacillus-petrae qu'escriu á *Joventut* ha publicat una poesía (?) titulada *Werther*. // Hem remés la producció al laboratori microbiologich de nostre company Oliva Bridgman pel dia qu'aquest —acabada la publicació de sos Estudis de microbiologia literaria—'s determini á fer presentació de *Cassos práctichs*» (*Catalunya Artística* 8-IX-1904: 152).

13 Vegeu, a *Catalunya Artística*, Oliva (1-IX-1904: 129-130, 22-IX-1904: 178-179 i 29-IX-1904: 193–194).

14 Per exemple: «¿Els coneixeu are'ls microbis de la pedra? Son tots els intelectuals, tots els sabis, tots els genis que als vint anys ja están convensuts de serho, y ells son els que cuan poden arrelar dintre una entitat cualsevol, Ateneu, cercle ó periódich, no descansan fins haverlo petrificat assimilantlo a la sfinge del seu *Jo*, eternament inconmovible; morta com las sevas germanas del desert...» (Oliva, *Catalunya Artística* 1-IX-1904: 129–130).

15 Oliva i Bridgman havia col·laborat en sis ocasions al setmanari, fins al mes d'agost de 1900, amb la publicació de poemes de to vitalista, un dels quals és «Oda a Friné» (26-IV-1900: 169).

> xís li dona la gana; rabejantse ab els artistas que no han trobat en llur estudi algun quadret escadusser digne d'ocupar un buyt que sempre hi ha en el despatx del crítich; y aixís successivament. Si anèu a las llibrerias de vell l'endemà de publicada una obra, hi trobarèu exemplars á meytat de preu, sense'l full de la dedicatoria. Son las propinas del crítich.
>
> Y perdonèu, amich de l'ánima, el meu modo de senyalar (Vallès 6-X-1904: 664).

Oliva i Bridgman recull el guant i, amb el mateix to burlesc, qualifica els redactors d'incults (excepció feta d'Emili Tintorer, que en té una capa lleu) i, sobretot, destaca que els dots literaris i de crítica, si és que els tenen, es deuen al fet de viure a l'esquena del mecenes de la publicació i d'actuar sota la seva protecció econòmica. Aquest, però, esmenta Trinitat Monegal, Oriol Martí, Emili Tintorer i Pompeu Gener, tot planyent-se que no signin els articles amb els seus veritables noms i cognoms (Oliva *Catalunya Artística* 13-X-1904: 221–222 i 224).

La qüestió, al final, es tanca amb una pretesa carta del col·laborador enviada a *Joventut* i que s'insereix en les «Noves», en què comenta algunes de les imputacions i baixeses comeses pel crític, en contra de persones i en contra del catalanisme,[16] i amb la recomanació de la Redacció de deixar de banda la discussió amb persones la signatura dels quals no és admesa al setmanari.

Aquest comentari remata, doncs, la idea que en les qüestions literàries (creació i crítica) hom no pot desprendre's del marc del catalanisme que aixopluga els homes de *Joventut*, tal com podrem comprovar en l'anàlisi detallada de l'aportació del setmanari en el camp literari, que emprenem tot seguit.

16 Vallès i Roderich creu que aquest comportament es deu al fet que, sense cap mena de dubte, Oliva i Bridgman ha estat contaminat pels virus que tant ha estudiat: «ells són els qu'en las planas del *Madrid Cómico* vos feren ofendre a personas a qui devíau consideració; ells són els que més tart vos han fet demanar un perdó humiliant en cartas particulars que, naturalment, no vos han sigut contestadas; ells són, en fí, els que vos han fet malparlar del Catalanisme entre'ls castellans, y burlarvos dels castellans quan novament heu hagut d'haver el pa aquí a Catalunya» (Redacció 10-X-1904: 699–700).

2. RECEPCIÓ I ENCAIX DE L'HERÈNCIA LITERÀRIA DEL SEGLE XIX

Joventut es declara des del primer dia hereva de l'afany de recuperació cultural empresa pels homes de la Renaixença, la qual cosa es palesa en la nòmina de col·laboradors que s'incorporen en els primers números. Lluís Marsans s'hi refereix en el primer número de la revista, en situar el renaixement cultural i literari dins d'un procés més ampli que hauria de concloure amb la plena recuperació nacional.[17] No és estrany, doncs, que dins d'aquest ancoratge en el catalanisme, la Redacció, després d'incorporar en la seva presentació una llista ben variada d'escriptors que tenen intenció de publicar-hi, anunciï en la darrera pàgina que n'han quedat molts treballs en cartera per excés d'original i que, com a reclam, esmenti la imminent publicació d'una «valenta poesia» d'Àngel Guimerà (es refereix a «Redempció», que recrea la mort del comte Jaume d'Urgell i la protecció del Sant Crist de Balaguer sobre la nissaga catalana, i que duu la data del 12 de febrer)[18] i d'un article de l'«apóstol del Catalanisme en Pere Aldavert», ambdós escrits expressament per a *Joventut*; i que, a més, se citi la pròxima col·laboració de Narcís Oller i de Joan Maragall.

17 «ha vingut lo que'n diuhen renaixensa catalana á probar ben clar que l'esperit de Catalunya es encara viu, y viu no per a vegetar sens esperansa, sinó per arriscarse á las més grans empresas y fer la via que li marca un passat ple de gloria, un present ple de vida y un demá ple d'esperansas. // Tots els pobles han fet el mateix camí que Catalunya: sa renaixensa va fonamentarse en la conservació y conréu d'una llengua propia, va comensar ab els cants dels poetas, va seguir ab las investigacions dels arqueólechs y'ls estudis dels historiayres, va ser confirmat per las teorías dels filosops y va rebre forma positiva ab las afirmacions dels polítichs. Per això han sigut necessaris molts anys d'una evolució continuada, y en cada un de sos períodes ha tingut sa fesomia propia y en cada una de sas épocas ha consumit moltas activitats, aparentment antitéticas moltas vegadas; peró sempre realment encaminadas á un fi únich, precís, invariable y superior á la voluntat dels mateixos homes que hi dedicavan son esfors, el fi del cumpliment d'aquella lley natural de que parlavam al principi, de la saludable rebeldía dels drets de la Naturalesa, detentats per una forsa artificial sempre inferior á la forsa natural» (Marsans 15-II-1900: 3).

18 El poema, d'exaltat to patriòtic, per bé que exposa aquest episodi del passat, se situa en la darrera estrofa en un present de recuperació de les llibertats nacionals: «Mes lo Sant Crist dels avis // á Balaguer s'está // demunt del nostre poble // los brassos aixamplant, // y'ls ulls girats á terra // per veure'l aixecar; // que ja ha rentat sas culpas // y sent la llibertat» (Guimerà 15-II-1900: 22).

La posició de *Joventut* queda ben explicitada en la ressenya que Oriol Martí dedica al volum *Records de jovenesa*, de Marià Aguiló (Martí 12-IV-1900: 136–137). D'entrada, considera l'escriptor un inqüestionable patriarca de les lletres catalanes que tingué el do de sostreure's a les influències foranes i conservar l'esperit plenament català, derivat de la tasca empresa en dos àmbits: la literatura popular i l'estudi dels antics documents catalans que preservaven la genuïnitat de la llengua i el caràcter català. Per això, a diferència d'altres com Rubió i Ors, Víctor Balaguer i Frederic Soler, Aguiló apareix als ulls del crític com «l'intelectual somiador de un avenir millor, que's compensa de las amargors d'un present prosaich ab las dolcíssimas y poéticas remembransas d'un passat gloriós». Un cop analitzada l'obra tenint en compte el moment i les circumstàncies en què va ser concebuda, Martí insta els escriptors joves a tenir en compte aquest llegat:

> Diguém, donchs, als joves que ab tant amor y coratje conreuhan nostra literatura, que's descubreixin devant d'aquest llibre y venerin aqueixas flors, malgrat sían marcidas, puig no han perdut encara sa flayra y recordan, al qui ab respecte las considera, quelcóm de fullas secas conservadas per má amorosa entre'ls fulls d'un vell breviari; y finalment, preguemlos que grabin en sa memoria aquellas paraulas que prengué l'Aguiló per lema de sas publicacions: *Remembra lo passat. Ordona lo present. Proveheix al esdevenidor* (Martí 12-IV-1900: 137).

En aquest mateix número es reparteix el primer suplement artisticoliterari, dedicat a la Setmana Santa, l'anunci del qual destaca que ha estat redactat pels «primers poetas de las nostra terra»: Anton Busquets i Punset, Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà i Josep Franquesa i Gomis, tots plegats circumscrits a l'òrbita renaixentista.[19] La nota religiosa dels poemes dels tres primers autors deriva en el darrer, «Tenebras», de Franquesa i Gomis, a la reivindicació patriòtica mitjançant una interpel·lació a Déu per aconseguir la redempció dels pobles que, com Catalunya, encara són esclaus:

19 El poema «Jesús al cel», d'Àngel Guimerà, no era inèdit, ja que l'any 1887 aparegué en el seu primer recull poètic.

Son pobles teus, bon Deu, que ara sufrexen
y may te feren mancament.
                                        Piadosos
foren fills de ta fe y á Tu s'acullen.
Per sos drets, per sas lleys com bons lluytaren
y'ls vencé l'inimich, y ara'n fan befa.
Senyor, Senyor, per qué axi'ls abandonas?
Per sostenir la vida que'ls hi dares
foren com Tu crucificats, y tristos
veuhen rodar los anys desde sa tomba
sens que'ls hi arribi un raig de sol de Pasqua
per alegrar son cor, que's ple de vida.

Bon Deu, en aquexa hora de tenebras
tots esperan la llum de ta mirada.
Per ta passió, Senyor, son prech ascolta;
y, oh pobles oprimits, confieuse als brassos
del que vencé á la Mort... Seguíu sa vía,
¡Bohemia! ¡Irlanda! ¡Polonia! ¡Catalunya! (Franquesa 12-IV-1900: 7).

2.1 La veu dels poetes vuitcentistes a *Joventut*

Sobretot en l'àmbit poètic, la mort de Jacint Verdaguer suposa una fita pel que fa a la presència en la revista d'escriptors de l'òrbita renaixentista. Quan en el número de juliol de 1902 de la revista madrilenya *Nuestro Tiempo*, a instàncies de la Redacció, Via feia un apunt a peu de pàgina sobre el balanç de la poesia catalana durant la Regència, situava lògicament com els grans hereus contemporanis de la poesia renascuda en el si dels Jocs Florals els noms d'Àngel Guimerà, Jacint Verdaguer i Apel·les Mestres (*Nuestro Tiempo* VII: 29),[20] però especialment es planyia que els dos primers s'haguessin enretirat de l'escena literària catalana, com a model per als joves, cosa que, per la seva banda, les col·laboracions d'ambdós a *Joventut* mitigaven parci-

20 La Redacció de la revista justificava així la col·laboració de Via: «Por la importancia literaria de la poesía catalana, y por su transcendencia política, parécenos conveniente ampliar estas atinadas observaciones de nuestro ilustre colaborador Rafael Altamira, con las siguientes notas que hemos obtenido del distinguidísimo literato catalán Luis Vía, director del semanario *Joventut* y uno de los hombres jóvenes de mayores méritos en el movimiento intelectual de Cataluña».

alment. Així, després de destacar poetes contemporanis dignes d'esment, com Joan Maragall per sobre de tots, cloïa el seu balanç amb aquestes paraules:

> A la poesía catalana del día ha faltado durante algún tiempo el concurso de nuestros dos grandes líricos, Jacinto Verdaguer y Angel Guimerá. Fáltale por tremenda desgracia definitivamente el del primero, que poco antes de morir publicó, bajo el título de *Ayres del Montseny*, una colección de poesías, dando en alguna de ellas nueva prueba de su exquisito temperamento poético. Cuanto a Guimerá, parece que por fin se decide a repartir otra vez su labor literaria entre la escena y el libro, habiendo escrito nuevos y robustos versos después de tener durante años condenada al silencio su lira. Sea así y puedan los jóvenes entonar al par del maestro vivo y con el recuerdo siempre puesto en el maestro muerto, el gran himno de la poesía catalana, cuyas culminantes notas son *L'Atlántida*, *L'any mil*, *Canigó*, *Poblet* y *Lo cap d'en Joseph Moragas* (Via *Nuestro Tiempo* VII-1902: 31).

Les obres i poemes indicats posen en un primer pla la nota patriòtica, però, a més, cal tenir en compte que si el llegat poètic d'un i el talent de l'altre perviuen es deu també a la tasca de divulgació que publicacions com *Joventut* han emprès, ja sigui amb l'edició d'*Aires del Montseny*, ja sigui amb la incorporació de les composicions d'ambdós en llocs destacats del setmanari (números extraordinaris de Cap d'Any i suplements diversos).

Verdaguer acapara el primer lloc en l'atenció dels redactors de *Joventut*, perquè en aquells anys, quan encara ressonen els ecos de la polèmica amb el marquès de Comillas, ocupa de manera indiscutible el primer lloc en el podi de la poesia catalana i gaudeix d'una excellent acollida entre les classes populars. Jordi Castellanos, en l'interessant estudi de la recepció d'aquest escriptor en els sectors modernistes, exposava com les característiques de la societat literària del tombant de segle explicaven que el poeta de Folgueroles s'hagués convertit en el tombant de segle en un mite: caldo de cultiu catalanista, proliferació de Jocs Florals, certàmens i vetllades artisticoliteràries i revistes literàries i/o teatrals que «estableixen aquell cercle de solidaritat patrioticoliterària en el qual aquesta idea de poeta primitiu, instintiu [...], carregat amb les essències de la terra, traslladat a la ciutat per portar la bona nova i incomprès per *les multituds* ciutadanes, és formulada (no cal dir que falsificant-la, amb el seu propi ajut) sobre la figura de Verdaguer» (Castellanos 1997: 31).

Pel que fa a les obres de creació, tot seguit recollim el conjunt de les seves col·laboracions al setmanari i indiquem amb [N] les que no són poemes sinó treballs narratius:

1900: «Lo filador d'or» (15-I: 5), «La creu» (12-IV: 2 sup.), «Florejat de cinch ferides» (12-IV: 8 sup.), «Lo camí fangós» [N] (7-IV: 257–258), «Somni d'infant» (29-XI: 664).
1901: «Aquest mon ab ses caricies...» (3-I: 16), «El Pi de las Tres Brancas» (6-VI: 389), «Abrassant la Creu del Montseny» [N] (12-IX: 605).
1902: «Glop de neu» (24-IV: 272).
1904: «Lo cornamusayre» [N] (7-I: 6-7); «Ara y després», «Benvingut», «La font» i «Lo sagrament arbre de la vida» (31-III: 208).

Com podem observar, la publicació pòstuma de treballs de Verdaguer es delimita a l'any 1904 i en dues ocasions: en el número extraordinari de Cap d'Any i, aprofitant la Setmana Santa, per a donar publicitat al volum *Eucarístiques*, la publicació del qual era prevista per al dia de Pasqua.

Tal com hem indicat en anteriors treballs (Farré 2003), la instrumentalització de què és objecte Jacint Verdaguer s'orienta en diferents plans:[21]

a) *Ideològic*. D'una banda, se'ns reporten noves on apareix el poeta en actes vinculats a Unió Catalanista (certàmens literaris, jocs florals, vetllades artisticoliteràries en associacions catalanistes) i se'ns presenta com el Poeta català amb majúscules, aquell que millor ha personificat el renaixement literari del país; i, d'una altra banda, hom aprofita la seva figura per explotar, des de l'òptica modernista, les tensions de l'artista, del geni (incomprès, marginat i sense recursos econòmics) que s'enlaira per sobre de la massa de catalans que semblen adormits i que no reaccionen davant dels conflictes que l'enfronten amb la jerarquia, amb la seva misèria, i amb un públic no lector que posa entrebancs a la professionalització d'escriptors i artistes com ell.

b) *Editorial*. Amb *Aires del Montseny* (1901), Verdaguer constitueix el punt de partença de la secció d'obres originals de la Biblioteca Joventut, destinada als primers autors catalans, amb la clara voluntat

21 La importància d'aquest poeta justifica que, tot i remetre els lectors a l'esmentat estudi perquè disposin amb detall de totes les dades, no ens abstinguem d'exposar mínimament la seva aportació a la revista i l'interès que suscitava en el cos de Redacció.

de divulgació literària i de modernització cultural. El poeta, doncs, esdevé la millor garantia de qualitat, la qual reconeixen obertament amb la reserva d'espai en els números extraordinaris de Cap d'Any i en la publicació, amb tot el luxe, del suplement en homenatge a *L'Atlàntida* (29-V-1902).

c) *Personal*. Els redactors endeguen actuacions orientades a situar-se com a principal defensors del poeta i a donar suport a les estratègies del grup de Lluís Carles Viada i Lluch, Ramon Miralles i Anton Busquets i Punset en la lluita oberta a l'entorn de Verdaguer malalt, amb rerefons testamentari.

d) *Literari*. Per mitjà dels comentaris crítics que mereix la seva producció, sobretot en la secció «Notes bibliogràfiques», durant els set anys de la revista anem copsant quins són els interessos dels redactors. Així, Busquets i Punset ens enlaira la seva poesia des dels vessants religiós i patriòtic, i insisteix a presentar-se davant els lectors no solament com la persona més autoritzada a l'hora de parlar amb tots els ets i uts de la vida, sobretot, i de l'obra del poeta, sinó també com a agent que participa, més o menys directament, en la publicació dels darrers llibres de Verdaguer. Zanné, el crític literari afí als corrents parnassians, n'elogiarà la poesia èpica, la més treballada retòricament. Emili Tintorer i Joaquim Pena aprofitaran la representació de *L'Adoració dels Pastors* per a criticar, encara més, les representacions del Teatre Líric Català. Arnau Martínez i Serinyà llegirà Verdaguer des de la seva òptica nacionalista, patriòtica, i seran aquests elements els que posarà en relleu. Ramon Miquel i Planas destacarà la qualitat lingüística de la seva prosa i, empès pels seus interessos de bibliòfil, defensarà la conveniència d'editar acuradament les obres dels grans autors catalans. Pompeu Gener es compararà amb Verdaguer, en tant que persona polifacètica, per a defensar-se de les males crítiques que rep l'estrena del seu drama *Senyors de paper!*

Així, doncs, no podem sinó coincidir plenament amb Jordi Castellanos quan afirma que «hom té la impressió que la figura de Verdaguer actua com un mirall en el qual cadascú llegeix allò que vol» (1997: 43), tal com es desprèn sobretot d'aquest darrer àmbit d'instrumentalització literària.

Darrere de Verdaguer, Guimerà ocupa el segon lloc en el rànquing dels poetes de la Renaixença respectats des de les files de *Joventut*, això sí, a una distància destacable, ja que serà sobretot el dramaturg

el qui apareixerà amb més freqüència a les pàgines del setmanari, especialment en la secció de crítica teatral (Farré 2016*b*). Ara bé, com podem comprovar tot seguit observant el gènere de les composicions segons les inicials entre claudàtors, les seves col·laboracions són principalment poètiques i molt acotades temporalment:

1900: «Redempció» [P] (22-II: 22), «La filla del mar (fragment)» [T] (5-IV: 116-118), «Jesús al cel» [P] (12-IV: 6-7 sup.), «Lo gos de casa» [N] (20-IX: 505-507) i «Fragments de l'opera *Euda d'Uriach*» [P] (18-X: 568).
1901: «Andrónica (fragments)» [T] (3-I: 21) i «Deu perdona» [P] (22-VIII: 564).
1902: «Creació» [P] (2-I: 12).
1903: «Vida» [P] (1-I: 12) i «La nostra» [P] (4-VI: 376).
1904: «Creix el núvol, més negre que drap dels morts» [P] (7-I: 2).

Així, doncs, els treballs de Guimerà seran força escadussers a partir del primer volum de la revista; tanmateix, la majoria s'insereix de manera destacada en els números extraordinaris de Cap d'Any i hi predomina la poesia.[22] En el primer any, a més de «Redempció» i «Jesús al cel», a què ens hem referit anteriorment, la publicació dels fragments de *La filla del mar* es deu a la voluntat de promoure l'obra el dia abans de la seva estrena al teatre Romea. En concret, es reprodueixen amb permís de l'autor dos fragments: un de l'escena VII del primer acte, en què la protagonista explica com, intentant pescar amb la fitora, ha caigut a l'aigua, i l'altre de l'escena X del segon acte, en la qual Pere Màrtir pren el determini de deixar definitivament Mariona i confessa els seus sentiments a l'Àgata; a més s'encapçala amb la reproducció del decorat per als actes I i III, elaborat per Maurici Vilomara. La Redacció fa precedir el text amb una nota introductòria i s'enorgulleix de poder oferir als lectors en primícia aquesta mostra de la darrera producció del reconegut i nostrat autor dramàtic. «Lo gos de casa», l'única narració que hi publicarà, és de caràcter autobiogràfic i sentimental: relata l'estima que sentia per aquest animal i l'angoixa i impotència que va sentir quan aquest va haver de ser sacrificat arran de l'atac d'un gos rabiós. Quant a *Euda*

22 El darrer poema de Guimerà comparteix la pàgina inicial amb la traducció de Maragall d'«Els tres arcàngels», de Goethe, i amb el poema «Cap d'Any» d'Emili Guanyavents, en un renovat disseny de número extraordinari.

d'Uriac, els fragments corresponen al «Cant de Severí» («Treu lo cap en finestra...»), «Brindis» (de Roger i Tibald) i alguns «Cants dels creuats» («Bressava á mon fill bressava...») i pertanyen a l'adaptació per a l'òpera de *Les monges de Sant Aimant*, que el mestre Amadeu Vives estrenava al Liceu aquell mes d'octubre. Altre cop, doncs, la Redacció oferia als lectors un petit tast de l'obra guimeraniana atesa l'actualitat de l'estrena i alhora servia com a contrast, ja que en la representació els versos de Guimerà es van cantar en italià. Joaquim Pena, que dedica tot seguit un article a comentar el llibre català i la traducció catalana (18-X-1900: 569-572) i deixa per al número següent la ressenya de la part estrictament musical (25-X-1900: 584-589), subratlla sempre la bellesa de l'obra original de Guimerà, el seu inspirat encert en els fragments nous (uns corals religiosos entonats pels pelegrins) que Guimerà compon expressament per a aquesta adaptació. Això no treu que desaprovi que l'autor, en l'obra original, s'avingués a modificar el textos en funció dels interessos dels empresaris i del públic:

> Es indubtable que'l llibre dramátich requeria molt importants modificacions pera convertirse en argument d'un'ópera. En *Las monjas de Sant Aymán*, hi ha dos actes que'l drama desenrotlla d'un modo natural y llógich, que manté sempre creixent l'interés en el curs de l'acció. Peró segueixen altres dos actes en que, ab tot y contenir hermosas páginas poéticas, l'acció decáu d'un modo visible, á causa del gran número de quadros y epissodis que l'autor tingué la debilitat d'afegir á l'obra, no perque fossin necessaris, sinó per excessiva condescendencia ab la Empresa que, alentada ab l'éxit de Jesús de Nazareth, va pretendre altre cop aprofitarse de la marcada predilecció del públich per las obras de gran espectacle (Pena 18-X-1900: 569).

Entre 1901 i 1904, quatre dels sis treballs de Guimerà es publicaran de manera destacada en els números extraordinaris de Cap d'Any. Cal destacar la inclusió dels fragments inèdits *d'Andrònica* (dels actes primer i tercer). Ramon Bacardit comenta que aquesta tragèdia es deu a un encàrrec del 1897 i que al 1900 encara no la tenia acabada. Després de la publicació en el primer número de 1901, la següent notícia sobre aquesta obra és que al juny de 1902 era en mans del traductor castellà Luis López Ballesteros; ara bé, no s'estrenarà, com és costum primer en castellà, fins al 12 de gener de 1905, a Madrid

(Bacardit 2009: 306–307).[23] Quant a «Déu perdona», la Redacció torna a desatendre la norma de no publicar composicions inèdites de part dels col·laboradors, ja que aquest mateix poema, amb data del 28 de juliol del mateix any, acabava d'aparèixer a la revista madrilenya *Nuestro Tiempo* del mes d'agost, seguida de la traducció castellana a cura de Marcos Rafael Blanco Belmonte (agost 1901: 175–176). I aquest fet es torna a repetir l'any 1903, quan en el primer número de juny es destinen diferents treballs a fer la crònica de la festa del lliurament de la senyera de la Unió Catalanista, a Poblet, a la commemoració de la qual *Joventut* ja havia dedicat un lluït suplement (4-VI-1903: 376). En aquesta ocasió, la Redacció fa constar a peu de pàgina que, d'entre totes les composicions poètiques elaborades arran d'aquesta efemèride, les dues poesies que hi reprodueixen («La nostra», d'Àngel Guimerà, i «*—Alceu vostras banderas!*» de Francesc Matheu) havien estat publicades feia dos dies en el número extraordinari de *La Renaixensa*.

Per a la recepció estricta del Guimerà poeta, ens hem de remuntar a la comparança que l'any 1902 Lluís Via estableix entre aquest i el recentment traspassat Anicet Pagès de Puig (Via 4-XII-1902: 784–786): es dol com Pagès de Puig, tot i compartir amb Verdaguer els dots de poeta popular, ha romàs desconegut per la majoria dels catalans, la qual cosa resulta més de plànyer per la vinculació estilística existent entre la seva poètica i la d'Àngel Guimerà:

> La claritat y la energía son també características en sas obras poéticas. La llengua catalana, manejada per ell y posada al servey de sa inspiració fresca y potent, adquiría una robustesa y una ductilitat extraordinarias. Sas estrofas eran majestuosas y elegants com ámforas ciselladas; tenían la majestat bíblica y la clássica senzillesa grega. Pot afirmarse que ningú á Catalunya ha escrit versos de major plasticisme que'ls d'en Pagés:

23 Bacardit situa aquesta obra dins el marc de reivindicació del teatre poètic i de la nova tragèdia, però que, tanmateix, no fou ben entesa: «Martori assenyala que en la data de l'estrena la cartellera madrilenya presentava *¿Quo vadis?* de Sienkiewicz, obra que els barcelonins havien pogut veure en italià a càrrec de la companyia de Lombardi el juliol de 1900. No obstant això, la crítica retragué a l'obra el seu "romanticisme" i tendí a presentar-la com un text del passat, especialment Luis Morote, que troba que l'autor falsejava excessivament la història. Segons sembla, l'actitud negativa del crític provocà una reacció aïrada de Guimerà», que defensava la modernitat del seu teatre. Quant a la recepció de Guimerà a la revista, vegeu també Farré (2016*b*: 70–71).

> ningú si no es en Guimerá, qu'en justesa, forsa y sentiment encara va superarlo, trobant en la lírica catalana accents d'una intensitat y una grandesa no igualadas per ningú. En Pagés, sobrer de facultats com ell, era no obstant *més exterior*: deya lo mateix sens arribar *á expressar* tant. De totas maneras, si hem de trobarli una filiació, cal fer ressurtir la personalitat d'en Guimerá fins no tenint intenció d'establir comparansas (Via 4-XII-1902: 784).

No serà fins l'any 1905, en què es reedita el volum *Poesies*, que trobarem a les pàgines de *Joventut* una valoració específica de la seva producció poètica. Fora de la secció bibliogràfica, la figura de Guimerà mereix un article a part, en aquest cas a cura d'Arnau Martínez i Serinyà, el qual defensa la qualitat de la seva producció lírica enmig de la decadència en què creu immersa l'actual poesia catalana (Martínez 2-III-1905: 144–145). D'entrada, considera que és una llàstima que la producció poètica de Guimerà no s'hagi llegit ni apreciat, en bona part a causa d'haver-la publicat en el seu primer moment en una edició monumental, poc a l'abast de totes les butxaques. A més, destaca que mentre hom reconeix la vàlua del dramaturg, ben pocs ho fan amb el Guimerà poeta i, consegüentment, els joves no han pogut seguir el seu mestratge. L'any 1905 el panorama literari és ben obert i Maragall ha pres en el setmanari el relleu a Verdaguer com a capdavanter en la poesia catalana, en pugna, com veurem, amb altres tendències més formals. En aquest context, doncs, no és estrany que el redactor hagi de justificar-se:

> Ja sabèm que aquesta defensa nostra d'en Guimerà serà, en opinió de molts, una heretgía, una declaració atrevida que ningú o ben pochs s'hauríen atrevit a fer, per por d'indisposarse ab la majoría, per por de desmentir títuls qu'en concepte de la genialitat són indiscutibles; pero res ens importa de tot això a nosaltres que, sobre tot en literatura, ens hem revelat sempre contra la llegitimitat del sufragi universal, y que, entusiastes d'en Guimerà y fermament convençuts de la injusticia ab que l'ha tractat el públich català, sentíem y desitjavem feia molt de temps la oportunitat de rompre una llança en pro del poeta de Catalunya (Martínez 2-III-1905: 144).

Segons Martínez i Serinyà, la petja de Guimerà hauria impedit que el panorama poètic contemporani fos una veritable desgràcia, d'una poesia buida, carrinclona i xaruga conreada tant pels «*poetes de muntanya y pagesívols*» com pels «*poetes populars* y místichs de *seminari*». A més de la poesia patriòtica que Guimerà construeix amb

força i de l'exuberància i la riquesa del seu estil, el seu mestratge hauria estat valuós a l'hora de cercar la inspiració en la pròpia tradició i de dotar de força i de continguts sòlids l'actual poesia. El panorama, doncs, hauria estat radicalment diferent:

> Perque'ls novells poetes que haguessin aparegut al seu entorn, hauríen comprès que la musa popular que inspirà cants tan hermosos com *La escala de la pomera*, *Francisca* i *La trepitjadora*, no té res que veure ab les ridiculeses d'aqueixa literatura forana de nostres dies, plena de vatues y Tòfols y moçotes; haurien comprès que sovint hi ha molta més força poètica y més empenta en una curta poesía d'en Guimerà, qu'en molts d'aqueixos poemes llargs y deixatats que'ls nostres erudits unànimament qualifiquen d'obres mestres de les lletres catalanes y que sols poden capirse llegits a glops, com les medecines del mal prendre.
>
> Comprendrien lo que tal volta per conveniencia aparenten ignorar la majoría dels qu'escriuen, això es, que pera fer *poesíes*, a més d'ésser veritable poeta, es indispensable estudiar molt, y sentir, y saber, y conèixer a fons un sens nombre de coses que la turbamulta de nostres *escrividors* considera com a supèrflues e innecessaries (Martínez 2-III-1905: 145).

En la faceta poètica, *Joventut* veurà més factible de promocionar des del setmanari i des de l'editorial el tercer d'aquells hereus de la Renaixença que Lluís Via reconeixia, Apel·les Mestres, l'interès pel qual se cenyia al model poètic que aquest proporcionava.[24] Estem davant el cas d'un escriptor consagrat al qual hom pren com a referent poètic, sobretot pels poetes de la Natura. Castellanos (1990) ha precisat les característiques d'aquesta poesia còsmica:

> Així, els temes paisatgístics i les descripcions de moments determinats (crepuscles, nocturns, clars de lluna, etc.) o dels cicles de la natura (mesos, estacions de l'any, etc.), que havien servit al simbolisme per presentar estats anímics a través dels quals s'accedia als grans temes com la temporalitat, la decadència i la mort, comencen ara a rebre un nou tractament, el vitalista, que intenta d'eliminar la dualitat, l'antítesi, home-natura a través de les concepcions cícliques de l'ordre universal. Segons aquestes teories, vida i mort, decadència i renaixença, no es contradiuen sinó que es complementen (Castellanos 1990: 33–34).

24 A Apel·les Mestres i Lluís Via els lligà una forta amistat que probablement arrenca de les seves col·laboracions a *Joventut*, pel que es desprèn de la familiaritat creixent amb què es tracten en la seva correspondència. Vegeu Farré (2016*a*: 2401–2441) i Renart (1955 i 1975).

Fonamentalment, Mestres representava, doncs, el poeta que s'inspira en la Natura, el de la «poesía delicada y solemne, poesía que sols pot trobar qui, com diu el mateix autor, pera escriure sas composicions se *tanca ab la Naturalesa á solas*», com destaca Lluís Via (31-I-1901: 101). D'altra banda, per a les generacions més joves, amb Manuel de Montoliu com a portaveu, Mestres era el poeta que havia introduït, amb la traducció de Heine, el subjectivisme humorista propi de la poesia moderna alemanya:

> Fins aleshores la poesía catalana s'havia nodrit d'elements autòctons, havia viscut reclosa en sí mateixa. En Verdaguer fou com un nou Montserrat, surgit, com per virtut d'una revolució geològica, en el bell mitg de la nostra terra i del fons de ses mateixes entranyes. Cap vegetació exòtica o forastera cobría aquesta montanya creada pel geni poètic de la nostra raça, ni cap de les més baixes qui la voltaven. L'Apeles Mestres fou l'atrevit qui trasplantà els boscos del septentrió en els vessants del nostre Parnàs i el qui començà a halenar sobre ell aires de fòra: ell fou el primer qui palpitant d'acord amb la sentimentalitat moderna va integrar la poesía en la literatura europea (Montoliu 1912: 140).

Miquel i Vergés, amb més distància crítica, assenyala la influència del poeta alemany en l'evolució de la poesia catalana del XIX, la qual, força emmotllada a la grandiloqüència castellana i francesa, obria noves perspectives, i situa Mestres com a capdavanter d'aquesta tendència renovadora. El paral·lelisme entre Heine i Mestres és prou evident en el tractament de la natura, i en la composició de poemes senzills, allunyats del retoricisme. Precisament a aquesta primerenca influència fa raure la incomprensió dels contemporanis del poeta per la seva obra (Miquel i Vergés 1934).[25]

Cal tenir en compte que la participació al setmanari d'Apel·les Mestres no solament se circumscriu a la seva faceta d'escriptor sinó també a la d'il·lustrador, sobretot a partir de 1901. Com podem observar en la relació següent, les seves col·laboracions apareixen a tots els

25 «Apel·les Mestres, fidel al motiu inspirador, no és gaire comprès, resta una mica isolat en aquella generació avesada encara a l'oda cantelluda. Les seves cançons van tenir un nombre limitat d'admiradors i imitadors; després, els nous corrents de la poesia llevaren a Apel·les Mestres la glòria de constituir escola. El nostre poeta ha passat, esclau del seu temperament, de la incomprensió a l'oblit, però la seva obra tindrà sempre la virtut de la sinceritat» (Miquel i Vergés 1934).

números extraordinaris de Cap d'Any, a excepció del darrer, en què hi participa només amb il·lustracions. D'altra banda, a partir de 1902, el nombre de col·laboracions baixa i fins i tot l'any 1905 deixa de publicar-hi fins al moment d'acomiadar-se del setmanari, en el darrer número.[26]

1900: «Sortida de sol» i «Las cigalas» (21-VI: 295); «El garrofer» [N] (28-VI: 312-314); i «Pintura á la gasseosa» [N] (12-VII: 346–347).
1901: «Pesadilla» i «Fantasmagoría» (3-I: 24); «Joventut daurada (Idili fí de sigle)» (17-I: 62-63); «Génesis» i «Memento» (24-I: 84–85); i «Introducció d'un poema inédit» (19-XII: 837).
1902: «Nadal» (2-I: 4); «Fe», «L'eternitat» i «Llibertat, Igualtat, Fraternitat» (7-VIII: 512); «El gran guignol», «Nunc et semper» i «Orte» (28-VIII: 557).
1903: «Galileo» (1-I: 5).
1904: «L'ánima de canti» (7-I: 22), «Els albigesos» (31-III: 209) i «El novici. Poema dramátich» (7-IV: 220–222).
1906: «Truquen els joves» (31-XII: 829).

L'interès per Mestres es palesa, d'entrada, en el fet que la redacció n'anoti el nom en la llista de col·laboradors del setmanari: del núm. 4 (8-III-1900) al 8 (5-IV-1900), per bé que inicialment no s'hi hagués apuntat. Tot i aquests anuncis, el fet que desencadena l'inici de les col·laboracions mestrianes al setmanari és el d'haver resultat guardonat amb un dels premis menors pel consistori dels Jocs Florals de 1900. En el núm. 19 (21-VI-1900) es reproduïren «Sortida de sol» i «Las cigalas», composicions que pertanyien a la col·lecció *Cansons pera la maynada* premiada aquell any, i, a continuació, Pompeu Gener, arran de la publicació de *Poemas del mar*, desisteix de fer-ne la crítica, que considera innecessària per tractar-se d'un indiscutible artista total, i evoca l'amistat entre ambdós tot recordant els viatges a Suïssa i França i les hores de franca companyonia que havien compartit a Barcelona on plegats seguien «aquell credo nostre, credo d'Amor, de Llibertat, de Vida, ab aussencia complerta de tot excepti-

26 No es conserva la correspondència entre de Lluís Via i Apel·les Mestres de l'any 1904 a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (del 24 de febrer de 1903 passem al 12 de gener de 1905). Consta, però, la sol·licitud del director d'algun treball per als primers números de 1906, tot i no publicar l'habitual número extraordinari (carta del 25 de desembre de 1905) (Farré 2106*a*: 2412).

cisme» (Gener 21-V-1900: 296-299). Amb el rol totalment assumit de capdavanter d'aquest grup modernista, convida Mestres a viure una nova etapa de desenvolupament literari i cultural acostant-se al grup de *Joventut*:

> Ara, amich Mestres, permeteume qu'avuy no comparegui sol, sinó que vos presenti, com á capitá, el nou batalló sagrat de la *Joventut* catalana. Tots son cors lleals é inteligencias claras, com ho eran els nostres companys qu'han mort. Els uns son escriptors, prosistas ó poetas; els altres, pintors prehuats, compositors, músichs ú homes de Ciencia, tots soldats de la Idea, que com vos y jo han menysprehuat sempre lo actual, lo material, pera mirar endavant y enlayre. Tots vos coneixen y vos admiran; y ab mi, tots vos saludan.
>
> Y ara, en marxa! Y continuém el combat per l'Ideal fins al fi de nostra vida! (Gener 21-V-1900: 298–299).

Mestres, en efecte, va respondre tot seguit a la crida del seu antic company amb la publicació de dues narracions de caràcter anecdòtic: «El garrofer», que dedica a Pompeu Gener i recorda com en la seva joventut aquest arbre esdevingué un lloc de reunió amb diferents escriptors i artistes amics, i «Pintura a la gasseosa», en què explica una anècdota protagonitzada per Marià Fortuny i Josep Tapiró a la catedral de Barcelona. Haurem d'esperar al desembre per a retrobar a les pàgines de *Joventut* una referència al poeta, de fet una defensa en tota regla, per part del seu director, a propòsit de les composicions premiades en els Jocs Florals d'aquell any:

> Es una vergonya qu'en nostres Jochs Florals s'hi trobi tanta flor de drap ó de paper, ab tot y comptar Catalunya ab excelents poetas. Proba de que n'hi ha, ho son las *Cansons* de l'Apeles Mestres, que resultan sens disputa lo milloret del tomo y que, no obstant, *varen quedarse sense la Flor natural que's mereixían*. En la espontania delicadesa dels pensaments, en la tendresa de la expressió y en la seguritat dels versos, s'hi troba desseguida'l veritable poeta. Si'l Consistori no ho va saber veure, pitjor pel Consistori (Via 13-XII-1900: 690).

I encara, a mitjan juliol de 1901, Jeroni Zanné hi insistirà en cloure la ressenya del volum dels Jocs Florals, des de la secció bibliogràfica:

> Tal com van las cosas, el títul de *Mestre en Gay Saber* va resultant perfectament inútil. Y tant es aixís, que aquest títul encara no ha sigut concedit a l'Apeles Mestres. Qué hi farém! Sort que pot consolarse pensant que ha

escrit obras bellíssimas, consol que no tenen alguns dels adornats ab el títul pompós y oficial de «doctor en poesía» (Zanné 18-VII-1901: 490).

A partir del 1901 a les pàgines d'obra de creació de *Joventut* ja no trobarem més el narrador, sinó el poeta. Mestres hi avançà alguns poemes del llibre segon dels *Idil·lis* que estava preparant: quatre composicions pertanyents a La Selva («Fantasmagoría», «Pesadilla», «Génesis» i «Memento») i a *Joventut daurada*, publicades durant el mes de gener; i, a final d'any, «Introducció d'un poema inèdit».

Paral·lelament, el setmanari va reportant amb puntualitat les publicacions mestrianes. Així, en el darrer número de gener, Via es fa ressò de la segona edició del primer llibre dels *Idil·lis*: hi fa constar l'admiració que sent pel poeta de la natura, delicat i solemne, i espera amb delit l'edició del segon llibre d'idil·lis, del qual *Joventut* n'acabava d'anticipar alguns poemes (31-I-1901: 101). Zanné, a finals de febrer, comenta el llibre segon dels *Idil·lis*, a banda de la secció de crítica bibliogràfica (28-II-1901: 157–158). Així, destaca en la poesia d'Apel·les Mestres l'originalitat en el conreu de la poesia bucòlica:

> En Mestres es el primer bucólich catalá. Deixeble y admirador ademés de Goethe, dels trovadors mitjevals, de la poesía popular y de Heine, es independent y personal fins al punt de poder ser considerat com un dels autors més originals de Catalunya. Té'l dó rarissim de ressucitar lo antich dintre de las formas artísticas modernas. Els colors més delicats, els matisos de las fulla, el cant dels aucells, totas las remors y coloracions bellas dels camps, las reproduheix en las sevas obras, no ab la minuciositat del detallista sistemátich, sinó ab la veritat y expressió del observador directe, perque la verdadera font artística d'en Mestres es la Naturalesa (Zanné 28-II-1901: 157).

Després de destacar la predilecció del poeta pels assumptes més insignificants, per la poesia de les *coses petites*, declara sense embuts que prefereix el primer llibre d'idil·lis, perquè el troba més complet i producte d'una selecció més acurada. No obstant això, glossa les composicions del segon volum que considera més reeixides: «El Boscater», «El Canyar», «El Gorch» i «La Selva».[27] El crític proclama la

27 Zanné discrepa lleument de Mestres perquè a «La dona d'aygua» hi veu en el fons de la composició «una embestida contra tendencias artísticas modernas que'ns son altament simpáticas» (Zanné 28-II-1901: 158).

modernitat absoluta de Mestres, tot i inspirar-se en les pastorals antigues, en consonància amb els corrents europeus:

> Avuy, dintre las novas tendencias literaria, l'Apeles Mestres es un dels darrers y gloriosos defensors de la pastoral antiga. Y hi ha que confessar que alguns dels seus idilis ne son una admirable defensa.
>
> Avuy la pastoral ha entrat per nous camins: el drama humá s'ha fos en ella, peró dominantla. Y'ls nous bucólichs s'anomenan Zola, Maupassant, Tourgueneff, Bret Harte, Lemonnier...
>
> Y en lloch del so dolcissim de la flauta grega, els nous bucólichs fan esclatar majestuosament, al descriurens la vida dels camps y de las planas, dels boscos y de las muntanyas, la robusta y harmónica amplitut de la sinfonía moderna (Zanné 28-II-1901: 158).

Durant el mes de febrer el setmanari va comentar les representacions de *La Rosons* i *Picarol* en el si del Teatre Líric Català,[28] tanmateix, atesa la pèssima execució de les obres, Oriol Martí s'encarrega de la ressenya quan apareixen publicades a primers d'abril. De fet, dedica més de la meitat de l'article a destacar com les representacions d'aquestes obres van emmascarar la bellesa dels textos i es plany que, tenint com té Mestres múltiples habilitats artístiques, no hagi pogut il·lustrar l'obra amb els seus dibuixos i, encara més, no s'hagi pogut encarregar ell mateix de compondre la música per tal d'oferir completament veritables drames lírics (Martí 4-IV-1901: 245). Finalment, a finals d'octubre Zanné va comentar breument l'edició del volum *Monòlechs*, en què destacava la sàtira suau de les ridiculeses i debilitats humanes, perquè «res de lo qu'escriu l'Apeles pot inspirar sentiments que deprimeixin ó rebaixin» (Zanné 24-X-1901: 710).

La presència literària d'Apel·les Mestres s'intensifica l'any 1902 per diversos motius. En primer lloc, les col·laboracions poètiques continuen, per bé que es redueixen a tres números: l'extraordinari de Cap d'Any, amb «Nadal», una senzilla poesia que ell mateix bellament il·lustra, i el primer i el darrer del mes d'agost, en què estampa un total de sis poemes pertanyents a la col·lecció inèdita *Cant pla*. Aquestes darreres es deuen a la petició insistent de Lluís Via, el qual fins i tot li va suggerir de donar a conèixer tot el llibre, sense especificar si

28 Precedint la ressenya dels idil·lis, Antoni Bori i Fontestà dedicava el poema «Cansó» a Mestres, arran dels seus èxits en el Teatre Líric Català (1901: 156). Quant a la recepció d'aquestes peces líriques, vegeu Farré (2016*b*).

des de la revista o des de l'editorial.[29] En segon lloc, durant el mes de gener publica al setmanari la polèmica sèrie de fragments d'un llibre inèdit titulat «De poètica catalana», que desencadenà l'anomenada «batalla del sonet».[30] En les pàgines del setmanari hi aparegueren les parts «Introducció» i «Generalitats» (I. Cóm, quán y per qué s'han de fer versos; II. Poetas y versificadors; III. Dels gèneros en poesía; IV. Paraulas vulgars; V. Falcas; VI. Llicèncias poèticas; XVI. Del sonet). La finalitat que perseguia amb aquests fragments era ajudar a evitar vicis i defectes a l'hora de rimar i reclamar cura en la forma, la qual cosa implicava una crítica als versificadors fàcils i al poetes espontanis. S'hi dirigia directament i amb un estil bonhomiós, planer i, a voltes, ple d'ironia. Així, anticipant-se als escarafalls que aquests podien fer davant dels seus consells:

> No! Calmeuvos! Cert es que no es jugar al tuti, però no es posar l'esperit a tortura; això es fer art, perque l'art, com més perfecte es en la forma, més artístich es, perque es més bell. Y respecte á lo que tantas vegadas he sentit de *desnaturalisar la inspiració*, es la més tonta de las tonterías. ¿Qu'heu de desnaturalisar? ¿per ventura la inspiració no la teniu allí, escrita, ficsada en el paper? No tingueu por que se us escapi! En quant á malmètrela... es cosa vostra; no la malmeteu! Unicament se tracta de precisarla, de presentarla en la major pulcritut y simplicitat.
>
> Per què heu de tenir ben present una cosa y es: que tot lo expontani, lo descuydat, *lo del raig*, es sempre complicat; la senzillesa, la naturalitat, allò que sembla *que res hi falta ni hi sobra y que no pot dirse ab altras paraulas* no s'obté més qu'á forsa de treball. ¡Y quin treball!
>
> Conclusió. Pera fer un bon vers se necessitan tres cosas: llima, llima y llima (Mestres 9-I-1902: 29).

Paradoxalment, els comentaris en contra de l'encotillament que suposava el sonet en concret desencadenaren la polèmica i Mestres

29 En la carta datada a Barcelona l'11 de juliol, Via irònicament acusa rebuda d'una poesia monàrquica, que probablement es tracta de «Llibertat, igualtat, fraternitat» (Farré 2016*a*: 2408)

30 Mestres (9-I: 27–29; 16-I: 43–44; i 23-I: 59–60). En el darrer d'aquests articles, la Redacció feia constar a peu de pàgina que, atès l'interès que havien despertat els esmentats fragments, havien acordat amb l'autor d'editar el llibre a la Biblioteca Joventut. Malgrat aquesta voluntat, no s'hi publicà, qui sap si a causa de la muntanya de comentaris que despertà la seva oposició al sonet, un partidari del qual era, precisament, Jeroni Zanné, màxim responsable llavors de la crítica literària del setmanari.

va ser pres com a punt de referència dels partidaris de l'espontaneisme (Castellanos 1990: 27–29 i 50–54).

En tercer lloc, i com ja és costum, des de la secció de crítica literària, Jeroni Zanné valora positivament la darrera publicació del poeta, *En Miseria*, la qual qualifica de balada amplificada i considera que excel·leix en la presentació de llegendes medievals amb un estil senzill (Zanné 17-IV 1902: 262–263). La lectura de fons de l'obra, el valent determini d'un marginat com és el protagonista, és el que l'atreu més.[31] En quart i darrer lloc, des del 20 de febrer al 7 d'agost es reparteix setmanalment el fulletó de *Croquis ciutadans*: setze plecs de l'obra, cinc del pròleg, dos amb un retrat de l'autor i el darrer amb les portades i la coberta. Pel que fa al llibre en particular, el mot croquis, habitual en el món dels dibuixants, ja ens deixa entreveure la voluntat del poeta que sigui un conjunt d'apunts de la vida de la ciutat; una ciutat, però, en què la natura, harmònica en el seu procés cíclic, és el seu principal punt de mira. Consta de dues parts: «Croquis ciutadans», conjunt de cinquanta poemes, i «Instantànies», setanta-cinc estrofes d'heptasíl·labs que «són apunts d'intenció vagament filosòfico-moral sobre el pas del temps. O sobre les transformacions que sofreix el seu jardí» (Molas 1986: 478). Quant al pròleg, Zanné se n'encarrega i aprofita part de la ressenya publicada a propòsit del segon llibre d'*Idil·lis*, a què ens hem referit anteriorment: torna a qualificar Mestres com a modern bucòlic català, hereu de Heine, destaca la seva capacitat d'observació minuciosa de la naturalesa i com aquest afany es concreta en la predilecció pels «petits vius»:

> Sols un sentiment permaneix inalterable en l'art de l'Apeles Mestres: el sentiment de lo petit, de lo humil, de lo desconegut que passa pel món sense deixar més rastre que una flayre poética. L'ánima de l'Apeles s'espandeix pel gran mar de la Naturalesa cercant las emocions que sols percebeixen els refinats y'ls escullits: una canya qu'es gronxa, un núvol qu'es fon, un insecte que vola per demunt d'una margenada, una flor qu'es colltorsa, li parlan un llenguatje pera ell clar y definit, peró confós y estrany pera els esperits grollers enlluhernats per la massa impo-

31 «ve a demostrarnos cóm l'ánima lliure del poble, que viu pera sí mateixa y no obeheix més que als impulsos de la naturalesa, té un sentiment més exacte del fí de la vida que l'ánima gastada y envellida dels cortisans y dels potentats, assedegats eternament d'orgull i de domini» (Zanné 17-IV-1902: 263).

> nent de gegants. El secret del art exquisit d'en Mestres depén, donchs, de l'adoració que aquest sent per la Natura, per sos recons oblidats y solitaris; depén també de la poética intuició de son esperit (Zanné 1902: x–xi).[32]

Entre els defectes, el més pronunciat és l'excessiva influència del castellà en les seves obres: Mestres s'ha entossudit a no voler depurar la llengua, i l'ha continuat fent permeable als castellanismes. Això, segons el crític, queda encobert per la perfecció formal i la bellesa de les seves poesies. A més, a aquest se n'hi afegeixen dos més: en primer lloc, la prevenció que demostra envers les noves orientacions de la poesia, ja que

> la poesía, com tot lo viu, exigeix la renovació de formas. Las formas, fillas de la manera de sentir de las épocas, evolucionan y's modifican. [...] L'art no admet la petrificació ni en l'ánima ni en la forma. Qui's petrifica es l'artista, perque arriba un moment en que son esperit, com devant d'un obstacle invencible, se detura de sobte: tots sos esforsos pera anar endevant resultan inútils. Y com sa imaginació cansada no li permet tornar endarrera, se troba, servintme d'una imatje vulgar, com qui havent entrat en un carreró sense surtida vegés alsarse, per art d'encantament, una paret á la entrada (Zanné 1902: xvi–xvii).

I, en segon lloc, la seva antipatia pel sonet, tot i tractar-se d'una forma filla del refinament i de la cultura dels pobles, que ha estat cultivada pels millors escriptors, com Dant, Petrarca, Lope de Vega, J. M. Heredia i Verlaine, entre altres:

> No sé per qué hem d'ésser més rigorosos ab el sonet que ab la quarteta ó ab el tercet ó ab la estrofa sáfica. De deducció en deducció — admés el convencionalisme del sonet, convencionalisme qu'algú pot aplicar á tota forma métrica — arribarém á la supressió del vers; no restará més forma literaria que la prosa (Zanné 1902: xviii).

Tot seguit, Zanné passa revista a la producció literària d'Apel·les Mestres, de manera més detallada, fins al 1895. A partir d'aquesta data, apunta els títols dels llibres però no els estudia amb detall per tal de no allargar el pròleg. Aquestes obres, segons el seu parer, no contribueixen a augmentar el prestigi de l'autor, sinó a afermar-lo.

32 La majoria dels crítics incideixen en aquest aspecte: Via i Roca (1924), Molas (1986) i Cerdà (1981), entre altres.

Amb aquesta afirmació es fa més palesa la idea explicitada anteriorment, per bé que de manera genèrica, de l'estancament d'Apel·les Mestres. Per concloure l'anàlisi del conjunt de l'obra, sintetitza la seva producció, independentment de la llargada i de si es tracta de poesia o de drama, en dos tipus: idil·lis i balades.

Finalment, en qüestionar-se sobre el lloc que ocuparà Apel·les Mestres dins de la història de la literatura catalana, el crític afirma, sense voler fer-ne una valoració, que aquest serà ben diferent del de la resta de poetes catalans per un motiu: la seva voluntat de no fusionar poesia i pàtria.[33] De fet, el mateix poeta en «El paria», que clou la primera secció del llibre, palesa de manera resignada la incomprensió i el rebuig que una part dels seus contemporanis tenien envers la seva poesia:

> Quan traspostos plans y serras
> á las portas he trucat,
> els poëtas d'altras terras
> benvolents s'han aixecat;
> s'han borrat recorts de guerras
> y las mans m'han allargat.
> Sols els meus, sols els trobayres
> de la terra bressol meu,
> cellajunts y botzinayres
> m'han rebut com un juheu;
> pochs d'entre ells, per cert no gayres,
> m'han dit: «entra en nom de Deu».
> Sols els meus no m'han fet plassa
> vora seu y en sos coixíns,
> sos esclaus m'han dit: «no's passa!»
> m'han lladrat els seus mastíns.
> —Som llatíns y es mal de rassa;
> ¡Deu s'apiadi dels llatíns!
> He deixat l'arpa penjada
> y el bordó de pelegrí;
> sota l'ampla portalada
> m'he assegut lluny del festí.
> —Si ara'm treuhen... tal vegada
> m'hi voldrán demá al matí (Mestres 1902: 93–95).

33 «¿Ha fet bé'l poeta? ¿Ha fet malament? *Ai posteri l'ardua sentenza*. Sols s'ha de recordar que la Bellesa es la deu inestroncable y primera de las arts, y que ab ella n'hi há prou pera que aquestas visquin y s'enlayrin. Y del sentiment de la Bellesa, la Natura n'ha sigut generosa y espléndida ab l'Apeles Mestres» (Zanné 1902: XLI).

Després de la publicació de *Croquis ciutadans*, Mestres espaia les seves col·laboracions al setmanari: després de les habituals treballs il·lustrats per als números de Cap d'Any de 1903 i 1904 («Galileo» i «L'ánima de canti», respectivament). Fins al març de 1904 no retrobem el seu nom al setmanari,[34] i això després que Ramon Miquel i Planas publiqui la carta oberta a Mestres, «Defensa del sonet» (10-III-1904: 159–160). En aquest article, de manera ben cortesa exposava arguments a favor d'aquesta forma que tanta animadversió havia despertat en el poeta i reclamava la seva intervenció capdavantera en les lletres catalanes:

> Lo qu'ens fa falta a tots els que fem literatura catalana prenent per guía la lectura dels versos de vostè sempre hermosos, y els d'altres autors de cap-d'ala del nostre renaixement, es que'ls mestres com vostè obrin càtedra. Jo vaig ferme moltas ilusions (y las conservo encara) sobre'l seu tractat de poètica; cregui que'ns faría a tots molt bon servey amb sa publicació, y a n'això principalment tendeix el prech de son humil admirador (Miquel 10-III-1904: 160).[35]

Certament, Mestres reapareix a *Joventut* a finals de març amb la publicació a tota plana, i amb una capçalera amb el dibuix en primer pla de Crist crucificat, de la composició d'arrel històrica «Els albigesos», l'acció de la qual és datada l'any 1209, en plena croada contra els càtars (31-III-1904: 209), i, en el número següent, les dues primeres escenes del poema dramàtic «El novici», com a avançada del llibre *Poemes d'amor* (7-IV-1904: 220–222). A primers de maig Jeroni Zanné s'encarregarà de la ressenya d'aquest llibre, compost per quatre poemes («L'estalactita», «El novici», «L'amor savi» i «Petrarca»), i subratlla la seva habilitat en el tractament de l'amor en les seves composicions, que el fan singularitzar-se de la resta:

> Entre'ls poetas catalans, l'Apeles ha tingut una manera de cantar l'Amor ben seva y ben original. No ha llensat grans crits ni ha vessat llàgrimas ensucradas; no ha volgut ésser un poeta ferreny ni tampoch un cantayre ploraner y afemellat. Ha sabut trobar molt bé la nota justa de la expressió amorosa (Zanné 5-V-1904: 291)

34 No tenim en compte les ressenyes de les composicions musicals per a cant i piano publicades el 4 de febrer de 1904 i el 9 de novembre de l'any 1905.

35 No ens consta que publiqués aquest tractat en cap altra editorial i, a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, on es conserva el seu llegat, no hi hem trobat el manuscrit corresponent.

La defensa i promoció de la poesia d'Apel·les Mestres va originar una polèmica amb *Catalunya*, que, com bé ha exposat Jaume Aulet (1992: 222), considerava Mestres un exponent de manca de qualitat literària i que en el fons traspuava una divergència entre les dues publicacions a l'hora d'entendre la modernitat. Carner, probablement, és l'autor d'aquesta corrosiva nota:

> D'una vegada per totes voldriam sapiguer perquè el setmanari *Joventut* fá tan fervoroses llohances d'aquell Sr. Apeles Mestres, qui viu al Passatge Permanyer, y té tan dolents els versos com els ninots — aquell senyor possibilista, admirador e imitador dels autors del *Tren Expreso* y *El Vértigo*, les dugues imbecilitats fonamentals de la poesia castellana moderna, qu'ab *El Diablo Mundo* fan tres, y tancan de cop. — Aquell senyor qu'ell tot sol s'ha empescat els *Poemes de Mar*, inefable delicia de les xocolateres (no recipients, sino senyores) que tenen fills qu'alguna vegada publicaren una poesia a *Catalunya Artística*. — En Zanné alaba en un dels números derrers de *Joventut* uns versos de l'Apeles qu'acaban aixís.
>
> . . . .
> qu'*en fi per més que digan*,
> las follias d'amor son lo mes *serio*
> *qu'haurás fet en ta vida*.
>
> *Pillín!* — Y quin ironista vostè, senyor Zanné! Escrigui un article que parli *De com l'Apeles Mestres aná a Montserrat a la Festa dels Somatents*. — Qu'encare no'n tenen prou ab el deliciós dibuix que'ls ha fet el S. Mestres per les escubertas? Un cavall *fantasía*, y un *garrero* que sembla un mosso qu'havíam tingut a CATALUNYA, que's deya Carles Pons (*Catalunya*, abril 1904: 146).

La Redacció de *Joventut* no va quedar pas callada sinó que va envestir Carner, a qui suposen autor de la nota, acusant-lo de no saber el que es deia, d'haver perdut facultats mentals i recomanant-li que continués fent el fatxenda i escrivint els versos a què tenia tothom avesat.[36] El cert és que, després d'aquesta picabaralla entre revistes, Mestres no tornarà a publicar al setmanari fins al darrer número, de

36 «Crèguins, Josepet: deixis de romansos y no's fiqui a fer l'home, que l'hora de ferlo encara no li es arribada. Déixila estar a *Joventut*, que ja li ha cantat las veritats algunas vegadas y las hi tornará a cantar sempre que convingui; y per l'Apeles Mestres no s'amohini, que vostè encara ha de menjar molts plats de monjetas tendras si ens vol deixar una obra com la del autor dels *Poemas d'amor*, las *Baladas* y altras // Crèguins, Josepet: vostè degenera. [...] Malhaurat! Còm ha perdut! Ara's torna xerrayrot, diu mal

comiat, en concret un poema que duu significativament el títol «Truquen els joves», el qual sembla donar pas a les noves generacions, plenes de vida, força i il·lusions (31-XII-1906: 829). De fet, el poeta feia temps que havia desistit d'aparèixer a la revista amb un cert relleu, i una mostra significativa d'això és que, com es desprèn de la correspondència de Lluís Via, el setmanari tenia intenció de commemorar els trenta anys de la publicació de la seva primera obra (*Avant*, 1875), però Mestres li demanà de no tirar-ho endavant, malgrat tenir ja aplegats alguns treballs (Farré 2016*a*: 2411–2412). Tot i que el director sol·licitarà la seva col·laboració al setmanari (Farré 2016*a*: 2412), no ho farà i solament reapareixerà el seu nom en la ressenya de Miquel i Planas al volum *Records i fantasies*, en què el crític deixa de banda la perfecció en l'estil per tal de donar valor al contingut: uns records preuats en tant que necessaris per a l'actual moment de progrés que viu la societat catalana.[37] Mestres, a la fi del setmanari és, doncs, als ulls de *Joventut* una bona mostra d'un passat necessari, amortitzat però no pas rebutjable.[38]

---

de tothòm ab termes que ni Barrabàs l'entendría, y's dedica al *chiste* trist, ab *gracejo* filosòfich y estirabots de criatura rebeca y endimoniada» (Redacció 23-VI-1904: 404).

37 Segons Miquel i Planas, si Mestres aplegués tots els records en volums, solament «caldría un repertori cronológich pera constituhir ab tots aquests materials les memories d'un *enfant-du-siècle* català; memories qui foren tant més interessants, per quant se referirien a un període de la evolució cultural de Catalunya, precursos y preparador de l'actual esclat espiritual, qui ha de transformar radicalment (o molt ens enganya'l desitj) la nostra manera d'ésser, passant de poble sense nom en els mapes y sense influencia en la civilisació mondial, a la categoria de poble influyent en el progrés humà» (Miquel 8-XI-1906: 711).

38 Anys més tard, Via encara es feia ressò de la incomprensió que suscitava la poesia de Mestres: «Cert que hi havia joves carregats de bon zel, que's proposaven fer obra de sanitosa renovació contra velles formes consagrades y... petrificades. Mes, aquell jovent, que fins anant errat podía trobar disculpa y àdhuc inspirar simpatíes, s'hi apuntaren no diré jo els aprofitats —que arrèu abunden encara que's tracti de monopolis purament espirituals,— sinó molts altres que, tenint verdader talent, ja havien sigut qualificats per En Maragall d'*entretinguts maniàtichs*. Són aquells que, mancats de vera emoció y de ver entusiasme, solen malgastar llurs activitats definint y criticant, ab còmich empirisme. Y en axò precisament s'ha diferenciat d'ells l'Apeles Mestres, poeta d'ànima sempre jove, que ha esmerçat la vida en un cant perllongat d'íntim arrobament. Y, en veritat, el poeta de la natura, el devot dels "petits vius que valen més que els grans", el cantor "de tot lo que viu ignorat y en pau", de "les cançons que ningú sent y les flors que no són vistes", si era comprès pels innovadors de bona fè, no podía ser

Com dèiem en comentar la participació de Verdaguer, l'any 1902 esdevé en la majoria de casos una data fronterera pel que fa a la freqüència de col·laboracions literàries d'escriptors de l'òrbita renaixentista. Cal tenir en compte que, a més de la mort de Verdaguer i d'Anicet Pagès de Puig, també s'esdevé la del poeta illenc Jeroni Rosselló, el qual, malgrat no col·laborar a la revista, és objecte de comentari l'any 1900, quan l'Ajuntament de Palma decidí retre homenatge a aquest important poeta i bibliòfil el dia 23 d'abril i convidà els escriptors d'arreu del domini català a participar-hi (Redacció 19-IV-1900: 159). La Unió Catalanista va encomanar la representació a la festa a Oriol Martí, el qual fou acompanyat per Pompeu Gener, Trinitat Monegal i Joaquim Pena, en representació de *Joventut* (Redacció 26-IV-1900: 174).[39] Des del primer moment, doncs, les expectatives de l'homenatge giraven a l'entorn de la literatura i el catalanisme, com a dues cares de la mateixa moneda, ja que hom esperava aquesta avinentesa per a iniciar els tràmits d'un gran míting catalanista a les illes. La delegació catalana topà amb les prevencions dels organismes oficials davant les expansions catalanistes, així que van reduir l'acte al tribut a Jeroni Rosselló com a literat i van impedir les expansions de germanor dels representants catalans. No obstant això, en la sessió privada a casa del poeta, els esforços dels homes de *Joventut* es van centrar a enfortir els lligams catalanistes entre ambdós territoris (Redacció 3-V-1900: 191). Des de la perspectiva estrictament literària, és interessant l'article que Anton Busquets i Punset li dedica arran del seu traspàs: no pas perquè faci una anàlisi acurada de la seva poètica, sinó perquè, en voler fer un tribut al més antic dels mestres en gai saber que quedaven, fa una defensa aferrissada de l'escola que representa i de la qual era patriarca, i que les noves generacions no tenien en compte:

> Els trevalls d'en Rosselló, si no portan un ayre atractíu, mostran el sagell y la oviradora faysó popular, d'avans de prostituhirlo alguns desequilibrats; per'xó son llegits ab fruhició pels que no cercan novas formas y tendencias, sinó la vera poesía que brolla com crestallina deu d'aqueixas

---

reconegut pels desviats en mala hora, ni pels arrivistes histriònichs, ni pels petulants artificiosos, ni pels poetes artificials» (Via 1918*c*: 2).

39 Pompeu Gener reporta en les seves memòries les anècdotes viscudes en el transcurs d'aquesta excursió. Vegeu «A Mallorca» (Gener 2007: 288–296).

> ánimas privilegiadas que venen á orientar l'esperit de la rassa. Tandebó que la taleya de la jovenalla intelectual fos escartejar el tresor d'aquesta mena de poesía. Potser alashoras veuríem desapareixe aqueix neurotisme que invadeix com mal agrám el jardí de la gaya ciencia (Busquets 21-VIII-1902: 539).

Altres poetes seguidors dels patrons poètics de la Renaixença publicaran les seves composicions a *Joventut*, especialment en aquests tres primers anys de vida. Entre altres, i de manera puntual, trobem poemes de Ramon-Enric Bassegoda i Amigó, Josep M. Roca, Ramon Suriñach i Baell i Francesc Ubach i Vinyeta, els quals no ultrapassen les dues composicions. Josep Mas i Casanovas solament hi publica «Cançó de l'alosa», nadala amb data de desembre de 1899 (8-III-1900: 60), «Pompeya», fragment d'una obra en estudi titulada *Las ciutats malaltas*, que no ens consta que s'arribés a publicar (5-VII-1900: 329), i «Quan la Verge plora», composició que dedica a Miquel Costa i Llobera i apareix l'endemà de la festa de la Mare de Déu d'agost (16-VIII-1900: 425). Ara bé, quan l'any 1905 Miquel i Planas ressenya el seu volum *Poesies religioses: montserratines, nadales, eucarístiques*, els elogis aniran dirigits a la diferenciació personal i sincera que la seva poesia religiosa marca respecte a la de Verdaguer, tot i pertànyer a la mateixa escola. A més, la temàtica religiosa i el «misticisme seglar» que destil·la l'obra de Mas i Casanovas permeten igualment al crític d'integrar aquesta manifestació literària dins del gran paraigua de la modernitat (Miquel 14-XII-1905: 803).[40] Josep Martí i Folguera complirà escrupolosament fins al 1904 aportant un poema per al número extraordinari de Cap d'Any, en un total de set senzilles composicions de caire romàntic, caracteritzades per la seva senzillesa expressiva.[41] L'escriptor assidu als jocs florals, Antoni Bori i Fontestà, escull la revista per a publicar-hi una vintena de poemes que segueixen l'estètica prototípica del romanticisme vuitcentista,

40 «les lletres catalanes continúen mostrant la llur aptitut pera tota mena de demostracions de la nostra mentalitat, prodigiosament multiforme com correspòn a un poble que vol viure ab intensitat la vida moderna» (Miquel 14-XII-1905: 803).

41 Segons Joaquim Molas (1986: 504), Martí i Folguera «barrejà de manera mimètica les poètiques més diverses, que van de Zorrilla o l'historicisme dels Jocs fins al filosofisme convencional de Campoamor i Núñez de Arce». Les poesies publicades a *Joventut* s'inscriurien en aquesta darrera tendència.

sobretot en el vessant amorós, popular i costumista. La vinculació amb els jocs florals s'hi fa constar en diferents ocasions: «Els roda-socas» i «L'avaricia» pertanyien al conjunt *Cansons escolars*, que havien obtingut una menció en els Jocs Florals de 1900 (22-XI-1900: 647 i 13-XII-1900: 696), i «La presó d'en Serrallonga», l'accèssit a l'englantina en els Jocs Florals Sarrianencs (10-X-1901: 677). A més, el caire popular de la seva poesia la feia idònia per a convertir-se en cançó, com, per exemple, «La Birondó» i «La llar ditxosa», en què a peu de pàgina s'informa que el mestre Masó i Goula hi ha posat música (Bori 23-V-1901: 349).

El cas d'Anton Busquets i Punset mereix més atenció: d'una banda, perquè pertany cronològicament a la generació modernista, però les seves composicions segueixen l'estela de Verdaguer i pouen en la poètica lligada als Jocs Florals i al costumisme rural (Soldevila 2006: 15-20), i, de l'altra, perquè el febrer de 1901 s'havia incorporat a la redacció de *Joventut*, des de la qual, com ja hem indicat, s'encarregà de la promoció i del comentari d'autors i obres propers a la seva manera de fer i d'entendre la literatura i feu campanya a favor de Verdaguer en el darrer tram de la seva vida. Valgui com a mostra il·lustrativa el poema «De mon dietari», datat l'1 d'abril de 1902 i publicat dos dies més tard, en el mateix número en què s'informava per primer cop de la malaltia de Jacint Verdaguer (Redacció 3-IV-1902: 230):

> La tarda d'avuy, quina trista tarda!
> Quan el sol de mars serra enllá passava
> y'l ventet gelíu, dols y manyagayre
> donava'l cóm va a las flors galanas,
> l'etzar m'ha portat del mestre á la cambra.
> Trist y malaltís, devant de la taula,
> de llibres voltat, la testa acotada,
> ab el dol al cor, jo me'l contemplava.
> Los ulls enclotats, la cara afinada,
> del martiri'l pes hi ha deixat bon rastre!
> Y aquell front gegant cóm s'ennuvolava!
> Al véure'l tan sol cap á la hivernada,
> no sé qu'he sentit á dintre de l'ánima.
> Paladí valent de la Esglesia santa,
> áliga capdal que la mar fitavas,
> si'l món vil t'escup, gírali la espatlla.
> Guayta cap al Cel, canta sempre, canta

himnes á la Fe, trovas á la Patria.
Ja que'l bon Jesús la lira't donava
empeltant d'amor sas cordas preuhadas,
d'aquest grat present tens de gloriarten.
Les mercés del Cel al món no li plauhen.
Guayta cap amunt, tingas esperansa.
. . . .
Áliga capdal de la nostra Patria,
enlayra'l teu vol, no pleguis las alas (Busquets 3-IV-1902: 227).

Entre 1900 i 1903 hi publicà un total de quinze poemes en què trobem, entre altres, alguna nota religiosa —com «Lo misteri de l'hort» (4-IV-1901: 235)— sovint lligada als costums de les processons dels pobles «Dijous sant» (12-IV-1900: 1) i «Lo plor de la ginesta» (11-VI-1903: 393)— o la influència de la literatura popular —«Glosa» (30-VII-1903: 503), a partir de la lletra de la cançó «Muntanyes regalades», «Lo bordegàs d'en Xarriol» (24-I-1901: 77) o «Nota pagesa» (18-XII-1902: 816)—. En la majoria, però, Busquets opta per la descripció dels paisatges muntanyencs, principalment del Montseny i les Guilleries —per exemple, diferents poemes titulats «Impressió» (2-VIII-1900: 391; 20-XII-1900: 716–717 i 24-I-1901: 77)— i de les experiències viscudes, personatges i llegendes vinculats a aquests indrets —com a «De romiatge» (4-VII-1901: 456), «La oració del comte» (20-XI-1902: 751) o «Baladas» (3-XII-1903: 788)—. A més, el setmanari va deixar constància de dos llibres que aquest publicà: en primer terme, Lluís Via acusà la recepció de *Ventitjols de Guilleria*, però, atesa la condició de company de redacció de Busquets, solament hi apuntà que es tractava d'un aplec de poesies d'aire muntanyenc premiades en diferents certàmens literaris (Via 16-V-1901: 342); en segon terme, Ramon Miquel i Planas ressenyà favorablement *Aplech. Models en prosa y en vers del nostre Renaixement*, una antologia publicada l'any 1906 per tal que servís de llibre de text per a les escoles, tant per la falta de materials pedagògics d'aquest estil que marquessin diferència respecte als que l'Estat obligava a emprar amb el propòsit centralista d'eliminar les altres llengües, com per la important tasca de selecció dels textos dels principals escriptors en llengua catalana (Miquel 4-X-1906: 342).[42] Quant a la recepció que el mateix Busquets

42 L'únic retret és de caràcter ortogràfic: no considera adient la transcripció dels plurals femenins a la castellana, i més tractant-se d'una obra d'ús escolar.

i Punset fa a *Joventut* de les obres poètiques d'escriptors de filiació vuitcentista, tal com comenta Figueras, aquesta s'enquadra dins de la seva particular concepció de com ha de ser la literatura catalana:

> En definitiva, podríem dir que el vigatanisme (una idea de la Renaixença literària i patriòtica feta de pairalisme conservador i catòlic) i també l'excursionisme i el folklorisme (la voluntat de recollida de llegendes i cançons de la terra, del parlar muntanyenc...) configuren no sols la seva obra creativa, tant en vers com en prosa, de caient fortament autobiogràfic, sinó també la seva concepció de com ha de ser la literatura catalana que ha renascut i que ha de consolidar-se, segons ell, a partir de les aportacions del «terrer», de la muntanya en especial i singularment (Figueras 2006: 24).

Així, Busquets donarà el vistiplau al valencià Josep Bòdria pel seu llibre *Fulles seques*, que considera interessant perquè li permet valorar la Renaixença valenciana (en un estadi menys avançat que la catalana) i, doncs, entreveure quins són els models originals sobre els quals se sustenta aquest primer moviment literari. Com en el cas català, creu que les influències dels nous corrents, fetes amb moderació, han de servir per refermar el procés global d'impuls de la literatura catalana (Busquets 12-VII-1900: 351). Ben diferent, però, és el caire del comentari de *Primavera trista*, del vigatà Josep Serra i Campdelacreu, ja que la tramesa d'aquest llibre, publicat l'any 1880, és un obsequi i li serveix per a vindicar la importància d'aquest escriptor no prou valorat, segons el seu parer. Així, la seva recomanació s'adreça

> sobre tot á aquells que no cercan en la poesía'ls aparatos llustrosos, y si solament l'esbarjo del cor. En aquest sentit val molt, peró molt, el llibre dels nostre anyorat amich; val per la ingenuitat y dolcesa que's respira en totas las planas d'aquell aplech íntim, ver mirall ahont si reflexa l'ánima del patrici benemérit. En Serra, en sa joventut, conreuhá la poesía, passant un aprenentatje ben aprofitat, sinó que'ns quedá á deure la fadrinada, no exercint aquesta florida branca del art en quina, á no dubtar, s'hauría conquerit la credencial de mestre (Busquets 1-VIII-1901: 519).

A banda de Busquets i Punset, altres redactors van comentar algunes obres de poetes de filiació vuitcentista en la secció de crítica bibliogràfica. D'una banda, hi trobem retrets per a aquells volums que deixen entreveure influències de la poesia castellana: així, sense que hi consti el redactor que signa la ressenya, a *Rosari del cor*, de

Francesc Gras i Elias, a més de la simplicitat dels temes hom li retreu la manca d'estil, les deficiències en el llenguatge que arriben a reflectir una certa inconsciència «á lo Pitarra», i, sobretot, que tot i escriure en català la poesia resultant sigui «á la castellana» (Redacció 10-V-1900: 206); o, en el cas d'*Humorísticas*, d'Antoni Ribera i Castells, Zanné critica sobretot el pròleg de Josep Bernad i Durant, en el qual, després de menystenir els nous corrents estrangers (simbolistes i decadentistes, en especial), indica que en aquest escriptor s'hi troba l'empremta d'Espronceda, Campoamor i Bartrina (Zanné 16-V-1901: 340). D'altra banda, se salven de crítica aquells que s'acosten a l'escola verdagueriana i que componen versos espontanis, sincers i ingenus: Zanné subratllarà aquestes qualitats en *La vida al camp*, de Ramon Masinfern, el qual compta amb un pròleg de Verdaguer, per bé que considera que les seves impressions sobre la natura són de poca volada (Zanné 20-II-1902: 131), i en *Pirinenques*, d'Anton Navarro, que considera un poeta correcte, no mancat d'imaginació i que fa gala d'un llenguatge bell i expressiu (Zanné 17-XII-1903: 828); Via remarca més aquesta consideració en les *Poesies catalanes* de Melcior de Palau, ja que aquest escriptor que ha emprat sempre el castellà fa el canvi al català, amb la qual cosa aconsegueix expressar sense artificis estranys els seus sentiments més autèntics (Via 19-VII-1906: 456);[43] i Miquel i Planas, en ressenyar el *Llibret de poesies íntimes* de Moliné i Brasés, a més de trobar-hi mostres de refinament en les poesies que el mateix Brasés qualifica d'obra de sinceritat, en destacarà la important obra d'aquest escriptor com a crític literari de *La Renaixença* (Miquel 13-IX-1906: 586). Ara bé, el que de manera més entusiasta se celebra a *Joventut* és la tasca de recol·lecció del patrimoni de la lírica popular, en contextos diversos: en l'àmbit de la literatura i la cançó, Zanné lloarà l'aplec de cançons d'Aureli Capmany al *Canso-*

43 «Peró són ingenues, moltes d'aqueixes poesíes; y, descomptant la ventatja de qu'en Melcior de Palau es un literat, cal tenir present que la ingenuitat es una qualitat bellíssima y potser primordial en tot poeta y doblement remarcable en qui, com l'autor qui ens ocupa, havent escrit gayrebé sempre en castellà, ab giros emmatllevats y per tant ab més que dubtosa originalitat d'expressió, se recorda cap a ses velleses de la llengua oblidada, y ab ella barboteja'ls sentiments del seu cor. Ja no pot dirnos res de nou: mes lo poch que'ns diu es tota una conversió, y ab això ja n'hi ha prou pera que'ls poetes de la terra li obrin els braços. Una bona conversió val tant com un bon llibre» (Via 19-VII-1906: 456).

ner popular, que considera que ha de ser estudiat preferentment per escriptors i músics, en tant que constitueix el primer estadi en l'art musical del poble, cosa que ha ocorregut, per exemple, amb els lieder de Schubert i Schumann (Zanné 25-VI-1903: 426);[44] en el cas de la recepció de Teodor Llorente, Miquel i Planas, després d'una abrandada defensa a la unitat de la llengua catalana, posa en valor el concepte de la poètica del popular, que tan bé representa Llorente en allunyar-se dels excessos dialectals:

> El fet es que quan un escriptor sobrepassa de la categoría de vulgar anotador de dites populars, y posa son bon gust y sa cultura al servey de l'ànima colectiva, ha de filtrarse les manifestacions de la font tèrbola de la ignorancia del vulgus. Car, després de tant vantar les excelencies de la literatura popular, haurèm d'acabar per distingir en ella lo poètich de lo popular; si lo primer susceptible d'una delicadesa y ingenuitat corprenendores, lo segon susceptible, per lo contrari, d'un barroquisme cada vegada més marcat en un idioma qui com el nostre hagi restat tres o quatre sigles abandonat a mans incultes. El *vallfogonisme* es en aquest cas la manifestació extrema de la popularisació de la poesia, quan s'arriba a un cas semblant, la essencia poètica de lo popular s'es ja totalment esvahida (Miquel 28-VI-1906: 409).

Sempre que hi hagi correcció i no excessius defectes de forma, la Redacció serà tolerant i comprensiva amb la utilització de motlles antics. Així, doncs, amb manifesta ironia es menysté el volum *A cop calent*, de Joaquim Cabot i Rovira, amb el qual l'autor pretén solament que els seus fills s'enamorin de Déu i de la Pàtria,[45] però se serà comprensiu amb el *Llibre de versos*, de Ferran Agulló, atès que les composicions, escrites entre 1880 i 1900, s'adeqüen perfectament a la sensibilitat estètica del moment en què van ser creades (Miquel 1906: 387).

Especialment a partir de 1902, doncs, el lideratge poètic que Verdaguer havia exercit i que des del setmanari s'havia potenciat ca-

44 En el primer volum de *Joventut*, s'hi havia publicat la traducció de Josep M. Jordà de cinc cançons populars alemanyes, fetes per encàrrec de Joan Gay, el qual les havia donat a conèixer en un concert ofert a l'Ateneu Barcelonès (Jordà 10-V-1900: 196–197).

45 «El mateix autor confessa que'ls seus versos no tenen gayres condicions literarias. "No crech en la bondat literaria de cap dels meus versos", diu. L'autor es massa absolut en sa afirmació: ben garbellats, n'hi trobaríam alguns que'l desmentirían» (Zanné 2-VII-1903: 443).

lia que passés a mans d'una altra persona, amb qui tots els catalans es poguessin sentir reconeguts i que amb renovada estètica entengués la societat moderna, com seria Joan Maragall. Frederic Pujulà i Vallès, en el discurs presidencial dels Jocs Florals del Centre Catalanista Gracienc, al desembre del mateix any 1902, passava pàgina d'aquesta manera:

> El Poeta catalá canta la patria dels avis... un sol ja post, espléndidament es cert, mes post. Volém el Poeta que'ns canti la patria del sol ixent que tots ja estém promptes á saludar banyantnos en sos raigs. El Poeta catalá canta l'amor sentit á la antiga catalana. Mes havém comprés que la vida no admet subdivisions, qu'es tota Una, y no honorará complertament al Poeta fins y tant que aquest ens canti l'amor sencer, sense trabas, sens exclussivismes esperituals, y'ns recorri ab las cordas de sa lira l'arpegi que comensa ab una idea y acaba en un bes; estrems que no poden suprimirse sense malmetre l'armonía. El Poeta catalá canta la fe mantenintla en las regions externas del individuu. Y havent comprés com hem comprés qu'es sols la fe en el jo la que pot conduhirnos á nostre fi, sols honorarém complertament al Poeta que'ns canti la fe en la propia voluntat esborrant l'exclusivisme y conduhintla al total de la nostra personalitat. Perque ja la Casta haventse retirat, la viola está en las mans del poble, pera passar á las del Poeta de la seva ánima.
>
> El Poeta que ja á Catalunya en part es adorat perque ha sabut compenetrarse del esperit dels seus antenats, assolira'l cimall de la gloria'l jorn en que, assimilantse l'esperit catalá modern, s'humanisi, y deixant el to baix, prengui ab to alt la melodia que ja murmuran tots els llavis (Pujulà 25-XII-1902: 834).[46]

2.2 Els Jocs Florals en el centre del debat

En el tombant de segle, i sobretot arran de l'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, de Santiago Rusiñol, els Jocs Florals van ser objecte de debat. El grup de *Joventut*, fidel a la seva filiació catalanista, sempre es feu puntualment ressò de les convocatòries de la institució, de la composició del jurats, de la llista de composicions, dels veredictes i del desenvolupament de les festes, però també es mantingué força crític amb el seu funcionament i va prendre part activa en la seva renovació. És cert que el catalanisme, que tant patrocinava el setma-

46 A peu de pàgina, s'insereix el poema «Verdaguer», de Pere Huguet i Campañà.

nari, es va arrecerar en els diferents certàmens literaris d'arreu del país per tal de consolidar-ne la cultura i estendre un determinat model ideològic. Jordi Castellanos i recentment Margarida Casacuberta han ben indicat com s'esdevingué en aquests anys aquest procés de consolidació del catalanisme mitjançant l'anàlisi dels certàmens floralescos, en especial els de Girona, d'Olot i de l'Empordà.[47] Així:

> A diferència de la posició adoptada pel primer Modernisme i, molt especialment, pels sectors més radicals dins el moviment, es tendia a defensar la modernització de la festa literària. La dissolució del Modernisme en el catalanisme arran de la crisi finisecular es traduïa en una mena de consens per part de modernistes i catalanistes davant dels Jocs Florals: els primers, amb Rusiñol al capdavant, reconeixien la significació emblemàtica de la institució en el procés de regeneració de la llengua i de la cultura autòctones i de renacionalització de Catalunya; els segons, més afins al catalanisme tradicionalista i conservador, amb els joves Josep Carner i Jaume Bofill i Mates guiats per Josep Torres i Bages, assimilaven els nous corrents estètics que el Modernisme havia adaptat a la cultura catalana durant l'última dècada del segle XIX i procedien a realitzar la selecció ideològica, temàtica i formal que s'acabaria convertint en el Noucentisme. Propagandisme polític i voluntat de modernització coincidien en el si dels Jocs Florals durant l'etapa de gestació de l'estratègia catalanista, sobretot abans de 1904 (Casacuberta 2012: 404).

Cal no perdre de vista la dimensió sociocultural i ideològica dels Jocs Florals, ja que, com indica Castellanos, el funcionament d'aquesta institució al segle XIX era garantia de la manca de professionalització dels escriptors i els implicava una dependència ideològica dels paràmetres temàtics i d'enfocament que el certamen imposava. Al tombant de segle, la funció que atorgarà la burgesia als Jocs Florals canviarà, ja que de ser considerat superflu passarà a ser reconegut com a un organisme d'una forta càrrega política. Així:

> Acabaran, però, perdent tota funcionalitat literària, sobretot a partir del moment que es pretengui crear una cultura moderna i, doncs, un mercat real per al llibre i la lletra impresa. S'entén, així, que els modernistes

47 Vegeu Castellanos (1988*b*: 11–13) i, sobretot, Casacuberta (2012: 403–435). Amb posterioritat a la nostra tesi doctoral, Casacuberta ha resseguit també els diferents articles publicats a *Joventut*, en què es critica el certamen i s'aposta per la seva modernització, en analitzar la intervenció de Joan Maragall en la construcció del mite de l'Empordà (Casacuberta 2016).

> els ataquin frontalment, encara que no assoleixen de suprimir-los: calia prèviament acabar amb la dualitat, amb la diglòssia heretada i crear de cap i de nou la infraestructura cultural. De fet, però, en el tombant de segle deixen de ser la plataforma literària dels segles anteriors: les obres literàries que donen la imatge de la literatura catalana del segle XX no tenen res a veure amb els Jocs Florals, mentre que la literatura que aquests vehiculen ha deixat de ser literàriament representativa (Castellanos 1988*b*: 12).

La lectura atenta de *Joventut* ens permetrà de resseguir aquest procés de debat i, alhora, de posar sobre la taula la pugna de sensibilitats literàries que malden per fer-se hegemòniques en aquests primers anys del segle XX.[48]

El primer article que fa referència als Jocs Florals el publica el 3 de maig de 1900 Ernest Moliné i Brasés, el qual evoca els orígens de la Festa com a acte de restauració del català com a llengua literària, i la seva pervivència com a mostra de restauració de la pàtria catalana. Brasés exhorta els escriptors catalanistes a acudir-hi, en una simbiosi absoluta de literatura i pàtria (Moliné 3-V-1900: 180–181).[49] En el número següent, la Redacció publica la crònica de la Festa, sense entrar en cap mena de valoració literària. En canvi, tot i que la censura privava de fer-ne comentaris, en acabar l'acte i cantar els Segadors hi va haver aldarulls entre els assistents i la policia; davant d'aquests fets, *Joventut* afirma que la culpa no és de Catalunya, sinó dels pertorbadors de l'ordre públic, i tanca la crònica amb un «Visca Catalunya!» (Redacció 10-V-1900: 197–198). Com a colofó, el setmanari publica un sonet que Guillem A. Tell i Lafont, guanyador de la Flor natural, els havia tramès.

Ara bé, el veritable esclat de la crítica als Jocs Florals es farà esperar al mes de desembre, quan Lluís Via aprofita la recepció del

48 Per bé que alguns estudiosos ja s'hagin referit a les opinions del grup de *Joventut* sobre aquesta qüestió, com per exemple el treball de Casacuberta suara esmentat, creiem que cal fer-ne una lectura global per tal de copsar la posició i/o evolució del setmanari sobre aquesta institució literària emblemàtica de la nostra Renaixença.

49 «Catalanistas! Si voléu ser dignes d'aquest nom, assistiu cad'any devotament á la nostra festa major; no olvidéu may que'l sentiment de patria que'ns arbora en sant entusiasme l'han propagat els poetas y escriptors catalans en aquesta festa y grabéu en vostres cors el nom venerable dels restauradors dels Jocs Florals perque, volentho ó no, son els desvetlladors de l'ánima catalana!» (Moliné 3-V-1900: 181).

volum dels treballs premiats aquell mateix any per a queixar-se de la manca de qualitat de les composicions distingides en el certamen (Via 13-XII-1900: 689–691).[50] D'entrada, li és forçós de puntualitzar que el catalanisme no ha de ser coartada per a no dir les veritats, agradin o no, i que el respecte i reconeixement a aquesta institució està fora de dubte. No obstant això, verbalitza l'estancament en què està immersa, que la priva de modernitzar-se, i la manca d'encert a l'hora de jutjar les obres que s'hi presenten.[51] Via obertament es declara no partidari de l'encotillament que representa el sonet i l'artifici i barroquisme formal d'algunes composicions premiades; com ja hem indicat anteriorment, es plany que hom no distingeixi amb premis les composicions «sinceres», com les del seu bon amic Apel·les Mestres, i que els escriptors d'una peça que abans hi donaven a conèixer les seves grans obres (com Guimerà o Verdaguer) ara no hi acudeixin.[52]

50 Els primers premis foren per «*Enfilall*» de Guillem A. Tell i Lafont (Flor natural), «Per les montanyes» de Joan M. Guasch (Englantina) i «L'antich profeta vivent» de Miquel Costa i Llobera (Viola).

51 «Més que com un certamen, mirèm els Jochs Florals com un culte á la patria y á la bellesa, y'ns dol veure profanat aqueix culte per influencias grolleras, ó desnaturalisat pels sectaris exclussivistas que sovint l'han volgut agavellar, no deixantlo posar en condicions de resistir las alenadas de la vida moderna, y fent aixís del art un objecte de monopoli, fins al punt d'haver dat lloch á que corrés la veu de que, pera enviar composicions als Jochs Florals, els mateixos mestres de la poesía catalana havían de subjectarse al patró floralesch si volían obtenir premi, ab lo que's feya tan poch favor als dits mestres, com als jurats calificadors, com á la institució mateixa quin nom s'escarnia al ferlo servir de calificatíu poch menys que denigrant» (Via 13-XII-1900: 689).

52 «Migrada resulta, donchs, la cullita que'ns donan els Jochs Florals del 1900, y es sensible que tan cabdal festa no hagi atret á las darrerías del sigle, als grans artistas del llenguatge catalá. Podía haver sigut una manifestació brillant; peró, lluny d'aixó, com a coronament d'una tasca tan meritoriament iniciada en 1859, ens trobém, a fí de segle ab uns Jochs Florals esquifits, hont se premían las pretensions d'alguns infatuats, tant ó més que las realitats floridas dels sincers, lo que pot donar lloch á que las nulitats s'ensoperbeixin y, creyentse amos de la festa, la estrafassin convertintla en un de tants certamens cursis com se fan per tots indrets, als que hi concorren no'ls amants del art, sinó'ls infelissos captayres de premis» (Via 13-XII-1900: 690–691). Dos anys més tard, en valorar la poesia catalana de la Restauració ençà, hi insisteix en els termes següents: «Los Juegos Florales, hermosa fiesta con que Cataluña ha podido dar ejemplos de cultura á Castilla, Francia y la misma Alemania, no han decaído por eso. Aparte que, según el padre Verdaguer, "jamás ofrecieron tanto canturreo de noveles trovadores", lo que pierdan en importancia artística lo van ganando anualmente en significación patriótica. Ellos simbolizan el despertar de Cataluña, que *tornará á ser rica y plena*. En este

Per tot plegat, advoca a favor d'una veritable reforma dels Jocs Florals, de manera que el certamen que amb tant d'encert va marcar una fita en la Renaixença pugui, amb la concurrència dels grans mestres i dels joves escriptors, fer semblantment en el segle XX que comença. Segons Via, l'art «es en sí una religió, de la que'ls mantenedors ne son sacerdots» i la poesia, «la veu del esperit, y per tant es lliure, condició indispensable pera que sía sincera y honrada». Per això,

> El Consistori dels Jochs Florals no ha d'ésser com una redacció de Brusi, en que hi son abolits certs temas, ni, millor dit, ha de convertirse en una *secretaría de cambra*. [...] Més que á la tendencia de las obras, s'ha d'atendre á son valor artístich, perque tota tendencia es noble si l'artista es artista de debó y'l que llegeix gira com ell la vista amunt i sent la bellesa ab la intensitat deguda (Via 13-XII-1900: 691).

A partir de 1901 no serà estrany trobar membres de la redacció de *Joventut* entre els mantenedors de la festa: Salvador Vilaregut (1901 i 1902), Arnau Martínez i Serinyà (any 1905, tot i que, com veurem més endavant, protagonitzarà una dimissió polèmica), Jeroni Zanné (1906), Ramon Miquel i Planas i Lluís Via (1907), significativament formant part de la Comissió de Reformes del certamen (Redacció 11-X-1906: 654).

Els Jocs Florals de 1901 van seguir la tònica habitual i, literàriament, no van suposar a criteri de *Joventut* cap canvi. L'enrenou vingué, en aquesta ocasió, de la banda política, a l'hora de designar Francesc Pi i Margall president del consistori. Al novembre anterior, Joaquim Pena encapçalà el número del dia 8 amb una protesta per la hipocresia que bona part de la redacció del *Diari de Catalunya* demostrava en aparentar estar contents amb l'elecció d'aquest polític, quan es va fer tot el possible per evitar-ho.[53] L'aposta de bona part de

---

sentido, pues, no decaen. Pero la verdad es que no se encuentra en ellos, hoy por hoy, el verdadero espíritu de nuestra poesía; no son, como hace quince años, fiel trasunto de nuestra cultura, y medrados estaríamos si tuviéramos que juzgar de los progresos literarios de Cataluña por el contexto de los últimos volúmenes de esa venerable institución» (Via *Nuestro Tiempo* VII-1902: 30).

53 «Mes bastá proposar com á candidat al quefe del partit federal, pera que la reacció tragués la orella, presentantne un altre completament oposat. ¿Y per qué no ha de presidir un home d'ideas avansadas la festa qu'ha sigut presidida per tants altres d'ideas retrógradas sense protesta de ningú? ¿Per qué s'ha de tenir en compte la filiació política en un acte en que la politica deu deixarse a la porta?» (Pena 8-XI-1900: 610).

la Unió Catalanista, i els grups de *La Renaixença*, *Joventut* i *L'Avenç*, entre altres, passava per canviar de signe la presidència dels Jocs Florals, en sentit progressiu, per tal de desvincular un xic la institució amb el catalanisme més reaccionari.

La celebració el dia 5 de maig dels Jocs Florals es destaca a la revista amb la publicació de diferents treballs: obrint el número, amb «Joventut á en Pi y Margall», la Redacció saluda aquest polític, al qual considera un català ideal, i es declara la principal impulsora de la seva candidatura, tant que el fet que Salvador Vilaregut pertanyi al Consistori és presentat com a una maniobra de suport a aquest personatge;[54] en segon lloc, la crònica de la festa, en la qual resultaren guardonats amb els primers premis «Lo comte Garí» d'Anicet Pagès de Puig (Flor natural), «Patria» de Claudi Omar i Barrera (Englantina) i «Ánima enamorada» de Pere Palau González de Quijano (Viola) i on es feu constar la repressió policial desmesurada contra els qui, envoltant el cotxe del Pi i Margall, anaven cantant *La Marsellesa* i *Els Segadors* (Redacció 7-V-1901: 318–319) i l'habitual festa posterior en honor als poetes premiats; i, finalment, la reproducció íntegra del discurs presidencial de Pi i Margall (7-V-1901: 320–322) i dels extractes dels discursos pronunciats en el transcurs del dinar posterior per aquest mateix, per Manuel Folguera i Duran (7-V-1901: 322–323) i per Josep M. Vallès i Ribot (7-V-1901: 323–324).

Al juliol, quan Zanné s'encarrega de ressenyar el volum d'aquell any, constata que la presidència de Pi i Margall no ha resultat, com es volia, un estímul per atreure al certamen les primeres plomes literàries de Catalunya, la qual cosa aboca cada any més els Jocs Florals a la decadència, ja que, en conjunt, no s'hi troba pas un model de literatura, sinó composicions amb poca volada i amb poca empenta,

54 «Nosaltres som dels que ab més convicció lluytarem pera qu'en Pi ocupés el lloch que de dret li pertocava, y no hem fet com aquells que's vantavan d'haverhi cooperat y que no hem sapigut véurels ni entorn de son sitial, ni en altres llochs menys visibles. Nosaltres som conseqüents; un company de redacció ha format part del Consistori, y en totas ocasions l'hem vist al costat del seu digne president. Pot estar el senyor Pi convensut de que, en moments més suprems, *Joventut* no hi mancaria. Els joves d'ara som els qu'hem de trevallar honrant y continuant las obras dels joves d'ahir» (Redacció 7-V-1901: 314).

com, per exemple, «Lo comte Garí», d'Anicet Pagès de Puig, al qual li ha estat atorgada la Flor natural.[55]

L'any 1902 els Jocs Florals reben una sacsejada: d'una banda, Santiago Rusiñol agita l'opinió pública catalanista amb l'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa* i, de l'altra, per ordre governativa se'n suspèn la celebració a causa de nombrosos disturbis entre els catalanistes i les forces de l'ordre,[56] però s'acabaran realitzant al novembre fora de l'Estat, a Sant Martí de Canigó.

Pel que fa a l'obra de Rusiñol, com és habitual Emili Tintorer en donarà compte a l'apartat de «Teatres». Deixant de banda els aspectes estrictament dramàtics del que considera un «disbarat escénich monumental», Tintorer emmarca la qüestió de fons, de cara als qui s'han sentit atacats directament per aquesta comèdia:

> ni Catalanisme vol dir Jochs Florals, ni perque en Rusiñol hagi presentat dos ó tres ximples que diuhen y fan constantment ximplerías, pot deduhir ningú que'ls catalanistas siguin uns ximples. Y en segon lloch, qu'es fassin en algun punt jochs florals com els de Canprosa, res té que veure amb els verdaders Jochs Florals (Tintorer 8-V-1902: 308).[57]

Insisteix en la poca qualitat literària present en els Jocs Florals actuals, però, sobretot, denuncia la proliferació descontrolada de certàmens literaris arreu de Catalunya, ja que li «produheix el mateix horror que una epidemia. Per ells la plaga dels versayres buyts y presumptuosos s'extén rápidament infestant las lletras catalanas, y día vindrá, si això continua, en que cada tres catalans, dos serán *trovadors*. Sí, se n'ha fet massa» (Tintorer 8-V-1902: 308).

55 Zanné contraposa aquest poema «esquifit i insignificant» a «Les neus á montanya», d'Antoni Bori i Fontestà, amb accèssit, «composició d'esmerada forma, plena de veritat y d'harmonia» i, com hem vist anteriorment, reivindica la vàlua d'Apel·les Mestres (Zanné 18-VII-1901: 489–490).

56 La Redacció, sense entrar en valoracions concretes, advoca per la concòrdia i el manteniment de la festa: «Festa de pau eran y han d'ésser els nostres Jochs, puig d'ells n'ix á dolls la cultura que li cal al poble. Per'xó creyém en sa vitalitat, y estém certs que no pot morir una institució á quin calor han nascut obras inmortals com *L'Atlántida*, el millor poema que may s'hagi produhit á Catalunya y á tota Espanya. Vegis, donchs, si hem de sentir qu'enguany, en plena pau, no hagim pogut fruhir una festa semblant» (Redacció 8-V-1902: 310).

57 Quant a la recepció crítica de l'obra dramàtica de Rusiñol, vegeu també Farré (2016*b*: 71–73) i Casacuberta (1997).

Aquestes paraules van propiciar una rèplica d'Àngel Serra, el qual defensa els jocs florals d'arreu perquè són fruit del patriotisme dels seus organitzadors i, doncs, una arma imprescindible del catalanisme; quant a la seva qualitat, però, creu que de la mateixa manera que no hi cap obligació de premiar els treballs dolents, tampoc és justificable voler acabar amb aquests certàmens per tal que no s'estengui la plaga de versaires, una proliferació que, a més a més dels jurats, també propicien les publicacions periòdiques en llengua catalana que, com *Joventut,* difonen sovint treballs de vàlua molt discutible (Serra 22-V-1902: 334–335).[58] A continuació, Tintorer es ratifica en els arguments exposats anteriorment i hi estampa dos aclariments: *a*) de veritables poetes, n'hi ha pocs en relació amb la gran quantitat de certàmens que s'organitzen, i *b*) per molt bones intencions patriòtiques que tinguin els organitzadors de Jocs Florals, poc servei fan al país si aquests contribueixen a encimbellar poetes i composicions mediocres, de l'estil dels de Canprosa. Així,

> Jo'm guardo tots els meus respectes pera els Jocs Florals, ja de Barcelona, ja de fora, en que l'art hi batega. En quant als demés, m'indignan. Y m'indignan perque estich íntimament convensut de que sols un poble arriba á ésser verdaderament gran quan las manifestacions totas de sa activitat se mostran equilibradas per la serena reflexió. Y aixís, en aquest aspecte del art, Catalunya demostrará ésser un gran poble quan de versos no'n fassin més que'ls poetas y de Jochs Florals no'n celebrin més que aquells pobles, vilas y viletas quins elements de cultura y de bon gust siguin suficients pera garantisar que la festa será una festa bella y digna (Tintorer 22-V-1902: 336).

Quan els Jochs Florals per fi se celebraren a Sant Martí de Canigó, se'n donà notícia a l'apartat de «Novas» (Redacció 13-XI-1902: 744) i Emili Tintorer va exposar la seva impressió del viatge al Rosselló, tot subratllant, sobretot, la llibertat amb què es pogué desenvolupar la festa (Tintorer 20-XI-1902: 752-753). Quant a la recepció del volum, se situen en un primer pla d'elogi i per primera vegada

58 «El mal, ó més ben dit, el perill d'infecció, está en l'excés de periódichs escrits en catalá que's publican, ja qu'aviat cada escriptor ne tindrà un, y com que cada tants días han d'omplir tantas fullas de paper, el dia que s'acaba lo bo, forsosament tenen que *ripiar* ab els trevalls d'aquests versayres, com ha succehit á la mateixa *Joventut* alguna vegada, tot y poderse posar al cap dels periódichs literaris catalans» (Serra 22-V-1902: 334).

les composicions en prosa, les quals assenyalen una nova orientació literària de la qual, com veurem més endavant, *Joventut* serà una de les principals impulsores.[59] Així, doncs,

> Sense que volguém afirmar que ja ha passat l'época dels poetas —y Deu nos en guard d'afirmarho— creyém que la prosa ha d'anar prenent, dins de la literatura catalana, un lloch al menys tan important com el qu'ha tingut la poesía.
>
> A Catalunya li calían més prosistas: aquests se trobavan avans en minoría al devant dels bons versificadors. Avuy ja no podém dirho. Per això celebrém—perque es logich—la importancia que té la prosa en el volúm dels Jochs Florals d'enguany (Zanné 11-XII-1902: 802).

Els treballs en prosa premiats són «Jacobé», de Joaquim Ruyra, «La Rosius», d'Antoni Bori i Fontestà, i «De la vida», de Claudi Planas i Font. Quant a la poesia, reben guardó Miquel Costa i Llobera, amb «Creixensa» (Flor natural) i «La deixa del geni grec» (Englantina); la Viola no es va adjudicar, però van obtenir accèssits Josep Carner, Antoni Bori i Fontestà, Frederic Rahola, Francesc Ubach i Vinyeta i Josep Sala i Bonfill.

Quant als Jocs Florals de 1903, la Redacció destaca en la crònica de la festa, celebrada amb tota normalitat a Barcelona, que els desordres d'anys anteriors havien estat provocats pels enemics del catalanisme, ja que percebien aquest acte com a una amenaça; a més, significativament, quan els Jocs Florals no eren més que un certamen literari provincià les màximes autoritats assistien a la festa, però en el moment en què els jocs s'han estès arreu hom s'acontenta a assistir-hi per delegació:

> No'ns interessa'l fet: sols el fem constar, perque salta a la vista lo molt que li dolen al poder central las puras glorias que per propi valer, per propi impuls y per propi esfors s'ha conquistat Catalunya.
>
> Y no s'oblidi que nosaltres, aymants de la serietat de que deu anar revestida una institució com la dels Jochs Florals, no hem dubtat en censurar diversas vegadas tot alló qu'es indigne d'ella, fins ferint susceptibilitats entre'ls catalanistas. Y potser no es llunyà'l dia en que hi torném (Redacció 7-V-1903: 312).

59 «Morts en Verdaguer y en Pagés de Puig, quasibé retirat en Guimerá, no escribint gayre en Guanyabéns y alguns altres dels que'n saben, llevat d'en Mestres, pot dirse que la poesía catalana no assoleix avuy el lloch eminent qu'assolí anys endarrera» (Zanné 11-XII-1902: 802).

L'avís de parlar clar no es fa esperar, ja que si, després d'aquestes paraules, es desprèn de la crònica la informació estricta sobre el desenvolupament de la Festa i la relació de composicions i autors premiats, l'hora del balanç arriba quan al juliol d'aquell mateix any Zanné en ressenya el volum, que qualifica de mitjania, de barreja de «lo bo ab lo passador»:

> al costat de las estrofas correctas del escriptor veritable, s'hi troban las extranyesas dels qui volen adquirir nom, mes ab l'originalitat de gust dubtós que ab la poesía d'assumpte y la perfecció de la forma. Als joves poetas Francesch Pujols y Joseph Carner els hi ha correspost aquest any la honorable tasca d'*épater le bourgeois* (Zanné 23-VII-1903: 490).

El crític de *Joventut* qüestiona obertament l'encert del jurat en guardonar aquests poetes quan, en el cas de Pujols, n'hi hauria hagut prou amb la concessió d'alguna menció honorífica, mentre que, per contra, Gabriel Alomar, amb «Costa Brava», no era distingit amb cap premi important.[60] En canvi, el jurat es redimeix als ulls de Zanné sobretot per haver premiat la prosa de Víctor Català, «Marines», a qui adreça un abrandat elogi, i, en segon terme, el treball «Antònia», de Josep M. Folch i Torres.[61]

Al setembre, Via tornarà a la càrrega arran del veredicte del certamen literari d'Olot d'aquell any de no adjudicar cap premi atesa la poca qualitat de les composicions presentades. Aprofita aquest fet per a aplaudir la decisió del jurat i constatar el baix nivell literari de bona part dels certàmens, ja sigui per l'excés de concursos, per la poca dedicació dels jurats o per la seva manca d'idoneïtat. En el fons, Via desgrana el motiu essencial d'aquest descrèdit: la manca de professionalització dels escriptors, i en particular dels qui ocupen la presidència o altres càrrecs del jurat. Així:

> No devém ésser tan cultes els catalans quan n'hi há tan pochs (si es que n'hi há alguns) que puguin viure sols de las lletras. Es evident, donchs,

60 En el cas de Carner, Zanné reconeix la potencialitat de la seva poesia i que, malgrat els defectes de versificació, pel seu estil i llenguatge resulta superior a molts altres guardonats amb la Viola.

61 «Nosaltres qui forem quasi bé'ls primers en alabar com se mereixí'l geni literari d'en Víctor Catalá, gloria de nostras lletras, celebrém avuy l'éxit obtingut per las *Marinas*, puig ab ellas solas n'hi há prou pera que'ls *Jochs Florals* d'enguany mereixin, entre'ls aymadors de la literatura catalana, durable recordansa» (Zanné 23-VII-1903: 491).

que qui s'ha de guanyar la vida ab altras ocupacions, no disposa de temps o d'humor pera poder enterarse de totas las composicions que's reben en els diversos Jochs Florals qu'ha de presidir o a que ha d'assistir setmana per altra. En aquest cas (per desgracia molt freqüent) s'entera sols de determinadas composicions y lo demés ho deixa a la mà de sos companys de jurat. D'aquests, sol havernhi que gosan de tanta competencia com ell, peró també de tanta feyna o de tan poch humor com ell. Y tot queda a mercé del secretari del jurat (que sol ésser individuu de l'associació organisadora dels Jochs), o d'algún intelectual del poble ab ideas més o menos avensadas, ab molt de vent al cap, y ab una ignorancia sols comparable ab sa ignocencia. [...] El president, havent acceptat el cárrech sense poder acceptarlo o sense ganas, exerceix sols de figura decorativa, y sovint no fa més que posar la firma al peu del veredicte tal com li presenta'l secretari [...]. Y ja tota la feyna del president queda reduhida a fer el discurs presidencial, que naturalment resulta lo més notable de la festa, encara que no sía més que una digressió dins de la mateixa, que ben poch té que veure ab ella (Via 10-IX-1903: 594–595).

L'any 1904, en resultar premiat Joan Maragall en els Jocs Florals i aconseguir el títol de Mestre en Gai Saber, Via insistirà a reclamar-ne la modernització començant per deixar de donar aquest títol als escriptors que aconsegueixin els tres premis de rigor. Aquesta tradició ha aportat fins al moment un total de vint-i-sis mestres en gai saber i, segons Via, d'aquests, en sobren la meitat. Per això, en el moment que Maragall acaba d'aconseguir ben justament aquest títol, creu necessari desterrar aquesta tradició per tal de ser més justos amb els guardonats i per frenar-ne el desprestigi.[62] Per contra, en la crònica de l'acte (Redacció 5-IV-1904: 286–287), el grup insta els lectors, en pro del catalanisme que s'hi arrecera i com a acte d'afirmació enfront del centralisme agònic de l'Estat, a bandejar qualsevol discussió sobre l'encaix dels Jocs Florals en la conjuntura cultural i política del moment: «[...] no retreguèm ara la necessitat de modernisarla; pres-

62 «Creyém que si lo proposat se posés en práctica, s'obraría ab major justicia qu'ara, y, sobre tot, treuríam de nostra festa capdal un llevat de carrinclonería que massa freqüentment s'hi deixa sentir y que fa tort a n'ella, a nostras lletras y a nostra patria. // Cal que'ls joves modernisin els Jochs Florals. Hi ha convencions útils, que devém acceptar: las inútils, las qu'han fet son temps, devém cuytar a desterrarlas, perque si perseveressim en ellas conscientment, potser quan menys ens ho pensessim ens trobaríam petits y ridículs fins en els actes més grans» (Via 5-IV-1904: 282).

cindím de si respòn o no als temps actuals, y pensèm en els exemples que'ns ha dat de cultura, de pau y d'amor» (Redacció 5-V-1904: 286).

Per tal de donar més importància als Jocs Florals d'aquell any, en el mateix número, i de manera ben destacada, es van publicar els tres poemes guardonats amb la Flor Natural («Glosa», de Joan Maragall), la Viola d'Or i Argent («Coronas», de Josep Carner) i l'Englantina d'Or («Cisma», de Miquel Ferrà). En aparèixer el volum, Martínez i Serinyà adopta en la ressenya un to molt mesurat i força neutre, i més que no pas una valoració crítica el seu article és bàsicament descriptiu.[63]

La pau a l'entorn dels Jocs Florals durà ben poc: fins a l'elecció, al mes d'octubre, del nou consistori per a l'any 1905. Martínez i Serinyà publicava una abrandada defensa de Josep Pin i Soler, el qual havia estat proposat pel grup de *Joventut* i pels sectors més renovadors com a candidat a la presidència, en una candidatura integrada per Raimon Casellas, Joan Alcover, Pere Coromines, Manuel de Montoliu, Ildefons Sunyol i Arnau Marínez i Serinyà (Martínez 20-X-1904: 693). En l'article, el redactor es queixa que aquest sigui un escriptor anatemitzat i lamenta que, en no escollir-lo, la institució continuï posant pals a les rodes per a la seva regeneració i s'acomodi en la carrincloneria i l'anacronisme.[64] Malgrat això, alguns dels elements renovadors, entre els quals es compta aquest redactor, s'han incorporat al Consistori, però aquest gest no constitueix cap mena de garantia de cara al futur, com bé adverteix:

63 Joan Maragall i Josep Carner rebien els elogis del redactor i, en el cas d'aquest darrer, en destacava el refinament i el bon gust. Així, quant a «La filla del Carmesí», accèssit a la Flor Natural, «ab tot y ésser escrita ab la senzillesa propia de la poesía del poble, està enterament lliure dels arcaismes, de las grollerías y las incoherencias que acostuman a enlletgir els trevalls de tots els escriptors novells que conreuhan aquesta classe de poesía»; i, pel que fa als sonets de «Coronas», reconeix que són «escrits ab una inspiració, un bon gust y una erudició poch menys que desconeguts entre la major part d'autors que acostuman a *tirar* als Jochs Florals» (Martínez 20-X-1904: 694).

64 «Si no hi posém prompte un remei eficàs, ab tota la recansa imaginable y ab tot el dolor de l'anima'ns veurèm obligats a abandonar els Jochs Florals a la mortífera metralla dels versos a *El drach alat del capell del Rey en Jacme*, dels càntichs *A la llensadora* o dels *Goigs de Sant Llorens dels Piteus*, ab qu'els jovincels ab batxillerat de Palautordera y de Castellbisbal y els seminaristas ab pretensions de Vich, tinguin a bé rematar paulatinament la festa tradicional de las lletras catalanas» (Martínez 20-X-1904: 693).

> Si un altre any, després d'intentar un nou esfors, els elements qu'afortunadament tením ideals, independencia y... paladar, fossim definitivament vensuts y ens decidíssim a abandonar per sempre la destartalada y vella carabela dels Jochs Forals veyentla estabellarse entre'ls esculls de la carrinclonería y el mal gust, també, a despit de tothòm, vos aclamaríam ab entusiasme com a mestre y capdavanter de nostra creuhada, dientvos respectuosament: —*Vos delante...*— (Martínez 20-X-1904: 693)

El jurat, doncs, va quedar constituït de la manera següent: Francesc Ubach i Vinyeta (president), Ildefons Sunyol, Antoni M. Alcover, Manuel Ribot i Serra, Arnau Martínez i Serinyà, Manuel de Montoliu i Rossend Serra i Pagès (secretari). Ara bé, en les «Novas» *Joventut* es queixava de la poca voluntat de negociar candidatures i de l'actitud de certs senyors d'edat d'atorgar nomenaments seguint favoritismes. Per trencar aquest funcionament, aposten per una elecció plenament democràtica, en què tothom hi prengui part ben activa, i així poder deixar de banda prejudicis i costums antics:

> Cal convèncer a certa gent de que'ls vells ja han fet son temps y no son ells qui d'amagatotis ha de dirigir sempre'ls Jochs Florals, en els quals en ocasió oportuna ja hi exerciren la seva acció sense que ningú'ls privés com ells volen privarnos de que exercim la nostra. Si continuém aixís, si molts dels actuals adjunts, ab un esperit apàtich o xorcament conciliador, se portan com a bèns, ofegant la protesta qu'espontaniament la raho'ls dicta, y consentint certas oficiositats impropias d'una corporació seria, el temps els passarà sens adonarsen, y el día que's decideixin a treure patums ja no podràn, perque l'acció del temps els haurà també convertit a n'ells en patums de solemnitat. Y els Jochs Florals continuaran essent lo que són: una institució *vella* (Redacció 20-X-1904: 697).

Al mes d'abril, en el moment de dirimir l'atorgament dels premis, l'heterogeneïtat dels membres del Consistori desembocà en la dimissió dels tres mantenidors més innovadors: Arnau Martínez i Serinyà, Manuel de Montoliu i Ildefons Sunyol; en aquesta ocasió, però, el redactor de *Joventut* va escollir les pàgines d'*El Poble Català* per a exposar les raons d'aquest insòlit determini, en l'article «Per què havèm dimitit» (22-IV-1905: 3) i el seguí Montoliu amb «Salt endarrera», publicat la vigília de la festa (6-V-1905: 1). De fet, hom podia intuir el daltabaix des del moment de la mateixa constitució i en la crítica als Jocs que Manuel de Montoliu inseria el 15 d'abril, en elogiar la iniciativa del Centre Català de Palafrugell de convocar la Festa

de la Bellesa. En aquest article, no solament aplaudia la modernitat d'atorgar premis en metàl·lic,[65] sinó també la reducció de membres del jurat i la desvinculació temàtica del lema jocfloralesc:

> Y al mateix han desaparegut els antics símbols encarnats en exes flors. L'Amor, la Fe y la Patria venien a constituir el triàngul simbòlic de la societat feudal, dins del qual estaven inclosos y resumits els ideals que la feren naxer y li donaren l'impuls vital. Aquests tres noms res signifiquen dins de l'actual societat. El camp de la inspiració s'és axamplat prodigiosament en la nostra època; y difícilment podria resumirse en un nombre determinat de temes la complexitat de sa vida y de sos ideals. S'imposa, per lo tant, una llibertat absoluta per part del poeta en l'elecció de temes, com han comprès perfectament els organisadors del concurs.

La setmana següent, doncs, Arnau Martínez apel·lava a la coherència personal per tal de no contribuir, amb el seu consentiment, a fer que els Jocs Florals d'aquell any s'assemblessin als infamants de *Canprosa*. Així:

> Enemics com som y serém sempre els tres companys dimissionaris de tot lo que signifiqui encarcarament, formulisme y patumancia, no cal dir pas lo violents que havíen d'essernos el esperit y'l medi ambent [*sic*] de l'institució floralesca; sobretot al veurens privats de la cooperació den Pin i Soler, el gran novelista eternament jove; den Raimond Casellas, el mestre de la moderna prosa catalana; den Joan Alcover, el refinat y pulcre poeta mallorquí, y den Pere Corominas, un dels escriptors més significats y més erudits de la generació novella. Però si per una part sentíem defaliors y decaiments y ens veiem casi sense forses pera lluitar ab els convencionalismes y ab les arcaiques tradicions de la vetusta y tancada institució, per altre veníen fins a nosaltres les veus de l'opinió moderna, que ens recordava el dever que teníem de defensar les noves orientacions de la nostra literatura, el simple bon gust y'l més rudimentari sentit comú, que aquest any més que en cap altre estaven seriosament amenassats en la rònega llar de les lletres catalanes (Martínez 22-IV-1905: 3).[66]

65 «El poeta es ara simplement un individu, no una institució social; es un obrer que reclama com els demés, però sense perdre res de sa noblesa, la justa retribució pel seu servei, per l'utilitat produida ab son esfors. El poeta es avui l'industrial més noble de tots, el comerciant dels productes més nobles y més exquisits. Y vetaquí que's presenta al mercat universal del esperit humà, y precisament pel fet de gosar posarse al costat dels altres més baxos mercaders apareix en tota sa veritable grandesa y majestat» (Montoliu *El Poble Català* 15-IV-1905: 1).

66 Montoliu també es planyia que Joan Alcover, Josep Carner i Gabriel Alomar no anirien acompanyats en els guardons d'altres poetes de mèrits i de qualitats semblants

Davant aquests fets, *Joventut* no donà suport a la posició adoptada pel seu redactor ni a la campanya empresa per *El Poble Català*. En un primer moment, informà de la qüestió en la secció de «Noves» i se'n rentà les mans (Redacció 4-V-1905: 294). Tanmateix, en el número següent, Miquel i Planas manifestava el seu parer i la posició adoptada pel grup a «Lo dels Jochs Florals» (11-V-1905: 297–299). D'entrada, justificava el silenci de la publicació per la voluntat de no contribuir a exacerbar l'opinió pública abans que se celebrés la Festa i així no molestar ningú. Miquel i Planas, tot i coincidir amb la necessitat de renovació dels Jocs, manifestava obertament el seu desacord amb la manera de procedir dels mantenidors dimissionaris, ja que volent forçar la modernització del certamen no havien fet altra cosa que posar-lo en perill.[67] El redactor comenta que si en el moment de l'elecció del jurat veien que no serien capaços de congeniar amigablement a l'hora de les votacions, haurien d'haver dimitit al moment; i si, com havia passat, no volien acatar la decisió de la majoria, tampoc no calia dimitir, però que, en cas de fer-ho, podien donar per acabada la seva tasca i mantenir, per al bé de la institució, una actitud discreta. Aquests, per contra, havien posat en evidència els noms d'algunes composicions i d'alguns autors i havien prodigat qualificatius mortificants per als Jocs i els companys de consistori, entre altres deslleialtats com el fet d'haver col·laborat amb *El Poble Català* en la publicació la vigília de la festa dels Jocs Florals de fragments de poemes premiats.

En la mateixa línia es manifesta la Redacció en presentar als lectors la crònica de la Festa, tot deplorant que hagi estat des de dins del

i denunciava el que l'endemà hom trobaria a la festa: «Malhauradament [...] serà en part demà una exhibició pública de vellúries ridícoles y carrincloneries estantisses, que guardavem soterrades en el baix fons de la nostra societat literaria y que ara, per la complicitat d'uns, per la dessidia d'altres y contra els esforsos d'uns pocs, han conseguit pujar a la superfície, reptant ab un somrís triomfal la nostra inquieta llegió d'esperits joves y proclamant a crits que es factible, pera vergonya nostra, una reculada d'anys en el nostre camí endavant» (*El Poble Català* 6-V-1905: 1).

67 «Trencar motllos, destruhir coses velles, són empreses molt delicades y convé sempre pensar en si realment lo nou que ha de substituhirho equival a lo vell que's vol suprimir. Els Jochs Florals necessiten constantment sava nova; lo que's proposaven fer aquells amichs nostres era facilitarne la infusió, més creyèm ab tota bona fe que llur bon desitj els hi ha fet extremar els procediments» (Miquel 11-V-1905: 299).

catalanisme que s'hagi qüestionat aquesta emblemàtica institució de la Renaixença. Es fa constar com, en diverses ocasions i contravenint els costums, part del públic reclamà la lectura de treballs guanyadors d'accèssits («Inscripcions», de Gabriel Alomar, i «Llegenda del Montsant», de Josep Carner) i alguns intentaven interrompre la lectura del poema «La nit al Montgrony», d'Antoni Bori i Fontestà, la qual cosa rep la desaprovació del setmanari.[68] Un cop feta la crònica de l'acte, la Redacció mostra el desacord amb la manera de procedir d'*El Poble Català* i dels mantenidors dimissionaris,[69] que només s'entén per un excés de zel i per la pèrdua de la serenitat necessària en aquestes qüestions, ja que no han fet altra cosa que donar armes als enemics del catalanisme:

> Y ens dol que sía precisament aquell periòdich (que per son posat seriós y per lo que deya de son programa de que may se rebaixaría a tractar les qüestions purament personals tant de cas ne fa la gent entenimentada) el qui ab tant d'apassionament hagi pretès aixecar una punta del vel... però no més que una punta. Si nosaltres volguéssim alçarlo del tot, no quedarien gayre ben posats els veritables promotors d'aquesta desgraciada campanya. Tal volta'ls ha mogut un excés de zel, tal volta hi han sigut atiats inconscientment per certs copçadors de premis que, bo y fent l'escèptich, no's desdenyen d'anar espigolant en tots els certàmens, ciutadans o rurals (Redacció 11-V-1905: 303).

Segons la Redacció, la manca de serenitat ha quedat ben palesa en publicar abans d'hora i sense permís els fragments de poesies premiades, ja que demostra que els mantenidors les havien sostret a la força; a més, adverteix que, si fos un altre el tarannà del Consistori, s'haurien pogut emprendre accions legals en contra dels qui havien dimitit.[70]

68 En el cas de Carner, «se disposava a llegir la seva, però la gran majoría s'imposà, y en Carner hagué de baixar de la tribuna guardantse pera un'altra ocasió'l fer els gegants»; quant a Bori i Fontestà, se'l defensa ja que «si no es certament una obra mestra, tampoch ho són altres apreciables composicions que han merescut accèssit y que algú volía distingir ab grans premis malgrat no ésser gran l'esperit poètich que les anima y malgrat la carrinclonería de certs versos y estrofes» (Redacció 11-V-1905: 302–303).

69 «A modificar els estatuts ab esperit de justicia deuen dedicar sos esforços els joves (o'ls vells) que pretenen fer dels Jochs Florals una institució perfecta: mes no a l'obra negativa que ha volgut fer aquests dies cert periòdich dit catalanista, que vantantse de lliberal s'ha acreditat sectari» (Redacció 11-V-1905: 303).

70 «La cosa, donchs, ha estat contraproduhent. Nosaltres teníem els ulls ben oberts y la boca ben closa, y si avuy parlèm, es per'advertirlos que han sigut ells meteixos

Quan al mes d'octubre Ramon Miquel i Planas ressenyi el volum dels Jocs, aplaudirà el to conciliador del discurs del president, Ubach i Vinyeta, amb una apologia dels fruits aconseguits en aquest certamen; quant a la memòria del secretari, Rossend Serra i Pagès, en destaca la narració sòbria, sense apassionaments, de la discrepància de criteris viscuda en el si del consistori (Miquel 26-X-1905: 692–694).[71]

Enmig d'aquest panorama, com ja hem apuntat, apareixia l'assaig innovador que arribava de l'Empordà, propiciat pel mecenes de *Joventut*, Joan Vergés i Barris, des de la plataforma del Centre Català de Palafrugell (Casacuberta 2012 i 2016). La revista registrarà en l'apartat de «Noves» la convocatòria (al març) i el veredicte (al juliol), però serà Emili Tintorer qui reportarà les impressions que li ha causat la Festa de la Bellesa i qui proposarà aquest model com a alternativa moderna als Jocs Florals en «Carta de fora», que adreça a Lluís Via (Tintorer 27-VII-1905: 473–475). I, en fer-ho i com a exordi, vol deixar ben clar que parla des d'una inqüestionable posició catalanista i progressista.[72] Així, prenent com a exemple els aires de renovació que arriben de l'Empordà, aposta per fer un pas endavant en sintonia amb el present:

> Tenim, donchs, d'enterrarlos els Jochs Florals de Catalunya, els Jochs Florals tradicionals. Y tenim d'enterrarlos pera que neixin y visquin uns altres Jochs, també Jochs Florals de poesía, d'art y de pensa, però de poesía, d'art y de pensa d'ara.
>
> Tením de pensar sempre qu'en la vida dels homes «si un tornés a néixer —es a dir, si un nasqués cinquanta anys més tart— ho faría tot

ab sa apassionada conducta qui ha fet que hi vegessin clar els mes cegos» (Redacció 11-V-1905: 304). En el número següent, Martínez i Serinyà fou donat de baixa com a redactor (Redacció 18-V-1905: 328).

71 Pel que fa als autors premiats, entre altres, retraurà a Carner l'excés d'alexandrins mal accentuats, la poca grapa de Bori i Fontestà en tractar el personatge llegendari del comte Arnau i la manca de dots d'Artur Masriera com a poeta místic.

72 «Tu ja sabs que jo sóch un bon catalanista, un catalanista convençut. Però sóch un catalanista que mira fit endevant, lo qual té un petit inconvenient, y es que lo que queda enrera m'apareix boyrós, mitj mort, o ja del tot envolcallat ab la blanca mortalla. [...] Homes, institucions y fins idees viuen, floreixen y moren naturalment, necessariament, en el gran concert de la vida. Per això jo voldría qu'enterressin lo mort, però solemnialment. No ab recansa, sinó ab joya, perque ab joya dèu enterrarse lo que aymèm, lo qu'hem aymat si al morir ha complert sa missió» (Tintorer 27-VII-1905: 473).

> d'una manera molt distinta de la que ho feu un día.» Y per lo tant tením de convèncerns de que pera ser catalans dignes successors dels que un día feren lo que feren, tenim d'ésser no lo que ells foren aleshores, sinó lo que seríen avuy, y tením de fer, no lo que feren en son temps, sinó lo que avuy faríen (Tintorer 27-VII-1905: 474).

Tintorer destaca la llibertat temàtica que s'ha donat al concurs i l'estímul per als escriptors que suposa donar premis en metàl·lic, com a manera eficaç de protegir l'art de la pàtria,[73] la qual cosa li permet de constatar novament en el setmanari la difícil entesa entre els artistes i escriptors i la societat burgesa:

> Y ara diga'm tu: si un poble de l'Empordà ofereix tan espontaniament mils pessetes a nostres artistes, ¿no hem d'avergonyirnos nosaltres els de Barcelona, que sols hi oferím mirallets y encara *cacèm ab trampa*?
>
> Jo estich pensant que proporcionalment Barcelona tindría d'oferir de cinquanta a seixanta mil pessetes als nostres artistes en sos Jochs Florals, pera posarse en un lloch digne, pera posarse a l'altura de Palafrugell.
>
> Però no farèm això a Barcelona. Som massa burgesos, som massa richs, y els burgesos y els richs de Barcelona no'n sabèm, vull dir, no'n saben d'ésser richs, d'ésser burgesos.

Per acabar de donar importància al concurs, en el mateix número s'inserí el discurs presidencial de Joan Maragall i s'hi feia constar la seva singularitat en comparació amb altres d'arreu de Catalunya (Redacció 1905: 477). Com indica Casacuberta, si bé aquesta iniciativa empordanesa no va aconseguir, malgrat els esforços, cap resultat positiu de cara a la professionalització dels escriptors, no es pot dir el mateix en el terreny polític, ja que

> al darrere de la Festa de la Bellesa s'hi percep la intenció d'integrar l'Empordà, comarca tradicionalment vinculada al republicanisme i al federalisme, en el gran projecte del catalanisme polític, i la Festa de la Bellesa de Palafrugell en representa, si no el punt d'arrencada, sí l'inici de la construcció simbòlica de la identificació entre les essències de l'Empor-

73 En l'article «Per l'art de la pàtria» (*El Poble Català* 31-XII-1904: 2), Tintorer havia encès la metxa sobre la necessitat de protegir les arts i la literatura, per tal que hom pogués viure honorablement del seu treball, la qual cosa havia motivat la sèrie d'articles de Josep Pous i Pagès titulats «El mal y el remei», publicats en aquell mateix setmanari entre els mesos de gener i abril de 1905.

dà i l'«ànima» de la Catalunya que busca la seva llibertat mitjançant la pràctica política (Casacuberta 2012: 417).

Maragall no pot ser més grat als homes de *Joventut* ja que contribueix en aquest context a fusionar catalanisme i federalisme mitjançant la seva participació com a membre del jurat, entre altres, dels diferents certàmens empordanesos:

> Maragall ha pres testimoni de Jacint Verdaguer, mort el 1902, molt poc després d'haver presidit els Jocs Florals de la Bisbal (1901) i d'haver posat unes quantes pedres fonamentals en la construcció literària de l'Empordà com a dipositari de les essències de la pàtria. [...] En qualsevol cas, Maragall aconsegueix convertir, a través de la poesia —indistintament en vers i en prosa—, la idiosincràsia empordanesa en símbol de la idiosincràsia catalana; símbol que adquirirà un gran rendiment, en el marc de les relacions Catalunya/Espanya, en la construcció del discurs ideològic de l'Espanya federal mitjançant el símbol sardanístic.[74] És evident que aquest discurs simbolicoideològic quedava ben lluny de l'ortodòxia pratiana, però aquests anys, entre 1905 i 1906, intel·lectuals i polítics busquen un consens —i l'intent de conciliació del federalisme i el catalanisme que és el discurs de Maragall sobre l'Empordà ho demostra— que es perdrà de seguida que els interessos de classe passin novament per davant de la «unitat» patriòtica (Casacuberta 2012: 421).

Després de tot l'enrenou dels Jocs Florals de 1905, en el si de *Joventut* se seguí la consigna que el seu director explicitava arran dels treballs preparatius d'una candidatura consensuada per al certamen de l'any següent: «Ara als joves toca fer lo restant, això és, trevallar més y cridar menys» (Via 26-X-1905: 682). Sense negar la necessitat de reformes, comentava l'assistència a una reunió prèvia en què s'acordà presentar la candidatura integrada per Miquel Costa i Llobera, Ferran Agulló i Vidal, Lluís B. Nadal, Joaquim Miret i Sans, Josep Pous i Pagès, Jeroni Zanné i Pompeu Creuhet, la qual resultarà al

74 Sota la impressió de la Festa de la Bellesa, Tintorer al·ludia a aquest mateix símbol en plantejar la renovació dels Jocs Florals: «Tu, amich Via, n'has parlat ja alguna volta de lo arcaich que resulta tot això en nostra terra y has ovirat com oviro jo proper el jorn en que li fem el gran monument recordatori a la institució que desvetllà nostres esperits. Monument de pedra entorn del qual podrèm ballar la nova sardana y cantar la novella cançó. La sardana nova que ja comencen a ballar molts empordanesos, la novella cançó que comencen a cantar molts artistes catalans, isoladament, en llibres y revistes» (Tintorer 27-VII-1905: 474).

final l'escollida per la Junta del Cos d'Adjunts. Per tal d'evitar malentesos i no atiar susceptibilitats entre grups d'ideologia i d'orientació literària diverses, Via posava sobre el paper el perquè de la reunió i oferia la possibilitat de presentar altres propostes, això sí, des de la satisfacció de constatar que amb la que presentava hi estaven representades també les modernes tendències literàries. Per això, insta el jovent a participar amb esperit constructiu en la renovació dels estatuts, tot recordant que «moltes vegades qui destrueix ho fa sols pera que quedi dissimulada sa impotencia pera edificar» (26-X-1905: 682). I encara, en la darrera crònica dels Jocs Florals, la Redacció insistirà en aquesta reforma radical dels estatuts del Jocs Florals, per tal d'adaptar-los als temps moderns, per bé que el Consistori hagi fet un tímid pas endavant a favor de la qualitat literària en no concedir els premis ordinaris de l'Englantina i la Viola (Redacció 10-V-1906: 297).

Els clams a la tan desitjada reforma serviran perquè la institució mogui fitxa i aprofitant l'avinentesa de constituir una comissió que prepari les festes del cinquantenari dels Jocs Florals també en nomeni una altra per a estudiar i proposar les reformes desitjades. Lluís Via serà un dels escollits, juntament amb Joan Maragall, Josep Pin i Soler, Jaume Massó i Torrents i Manel Pau, ja que se cercava que «fossin triats entre'ls que més han combatut en sos escrits els vicis y els atavismes dels Jochs» (Redacció 11-X-1905: 654) i, com hem pogut constatar, el director de *Joventut* s'hi havia anat esmerçant de valent, en aquesta tasca.[75] El setmanari, com sempre, anirà recollint en l'apartat de «Noves» la informació sobre els primers treballs d'aquesta Comissió de reformes, això és, la tramesa d'una circular a les persones amants de les lletres, en què se'ls demanava que responguessin

75 Amb aquesta col·laboració Via no posarà pas fi a les seves reserves pels Jocs Florals, ja que posteriorment, en diverses publicacions i des de diferents punts de vista, les plantejarà obertament. Així, a l'any 1907 i des d'*El Poble Català* es manifesta en contra dels poetes de certamen que només escriuen en vistes d'aconseguir glòries i honors; i, per dignificar els Jocs, reclama la conveniència que els premis siguin en metàl·lic (*El Poble Català* 16-IX-1907: 3); l'any següent i a la mateixa publicació, apunta, com també havia fet Manuel de Montoliu, que el 50è aniversari de la restauració dels Jocs Florals fora un bon moment per deixar de celebrar-los i així evitar que la poesia s'hi vagi prostituint (*El Poble Català* 6-V-1908: 1). Malgrat aquestes consideracions, participarà com a president en edicions de Jocs Florals de Badalona (15-VIII-1907), d'Hostafrancs (11-X-1908), del Penedès (24-IX-1918) i, en la Festa de la Poesia i de la Música de Gràcia del 1908, els parlaments dels quals va recollir a *Llevor dispersa. IV parlaments* (Via 1918*b*).

si creien que calia modificar els estatuts i, en aquest cas, que els fessin arribar propostes concretes. I aquesta petició s'adreçava de manera especial als més joves (Redacció 6-XII-1906: 780).

Ramon Miquel i Planas serà el darrer redactor que es referirà a la salut dels Jocs Florals i a la seva inajornable renovació, en la ressenya del volum d'aquell any 1906 (1-XI-1906: 698–699). Ara bé, aquest focalitzarà especialment la seva crítica en el fet que el certamen floralesc sigui poc representatiu de la qualitat objectiva de la producció literària catalana: d'una banda, insisteix a constatar que els escriptors de prestigi no concorren als Jocs, però, sobretot, es plany que hom no reservi per al concurs el bo i millor de la seva producció, potser perquè, enmig d'un mercat de consum literari tan diferent del dels primers certàmens, els escriptors no donen l'abast:

> Considerèu la suma de trevall que representa'l tenir d'omplir tantíssimes publicacions periòdiques com en català veuen la llum, ademés dels innombrables certàmens que arreu de Catalunya tenen lloch y als quals cal concórrer; no oblidèu tampoch la producció literaria qui's converteix directament en llibres de tota mena en el transcurs d'un any, y com a conseqüencia de tot això caldrà reconèixer que si hi ha desproporció, com ja s'ha dit per algú, entre lo que's publica en català y el nombre dels qui escriuen y la quantitat de feyna que's veuen obligats a produhir. Així ens és permès imaginarnos, al aproximarse cada any la celebració dels Jocs Florals, els nostres literats recorrent adelerats a les llurs carteres exhaustes hont res té temps d'aturarhi, y d'elles extreuren l'obra a mitj fer pera enllestirla precipitadament; si es que una generosa imprevisió no reclama en aquells moments tot l'esforç d'una sobrexcitació insana pera crear l'obra de bell principi y donarla per llesta al caure el terme senyalat pels honorables prohoms qui són cridats a apreciar els mèrits de les composicions qui entren en lluyta (Miquel 1-XI-1906: 698–699).

Tenint en compte aquesta conjuntura d'estrès creatiu, Miquel i Planas apunta com a possibilitat que els Jocs premiïn també les obres publicades durant l'any, a més de les inèdites: així la vàlua dels treballs i autors guardonats seria més absoluta.

En definitiva, durant els set anys de vida de *Joventut*, la publicació serà coherent amb la voluntat de modernitzar la màxima i prestigiosa institució literària del país, i es convertirà en una de les principals impulsores del debat, en fidel consonància al caràcter progressista i innovador del grup; tanmateix, els redactors, catalanistes

convençuts, apostaran per una reforma des de dins, amb ànim constructiu, per tal de no posar els Jocs Florals en el punt de mira dels qui cerquen, solament, combatre un dels símbols més emblemàtics de la renaixença catalana i alhora un dels mitjans més eficaços d'expansió de la cultura del catalanisme.

2.3 La narrativa i el teatre del XIX

L'any 1902, com ocorria amb la poesia, marca també un punt d'inflexió quant a la creació i recepció de les obres i autors circumscrits a la narrativa i al teatre de filiació vuitcentista; ara bé, en aquesta ocasió l'aposta que el setmanari farà a partir d'aquesta data a favor de la modernitat de la prosa de Joaquim Ruyra i, sobretot, de Víctor Català serà determinant.

En un primer moment les pàgines de *Joventut* acullen sobretot treballs literaris de diversos autors circumscrits al realisme i al costumisme del XIX, com Narcís Oller, Modest Urgell, Albert Llanas, Antoni Bori i Fontestà i, en menor grau, Josep Pin i Soler, Jaume Ramon i Vidales, Ernest Moliné i Brasés, Bonaventura Bassegoda, a més a més dels articles i narracions diversos del principal garant d'aquest tipus de literatura, Anton Busquets i Punset. En canvi, en un segon moment el ventall d'autors es redueix a la pràctica a un, Josep Pin i Soler, actiu de manera destacada l'any 1905, mentre que la secció de crítica bibliogràfica pren més protagonisme, ja que són objecte de comentari obres d'autors com Marià Vayreda, Dolors Monserdà, Martí Genís i Aguilar, Joan Pons i Massaveu, Antoni Careta i Vidal, Ferran de Querol o Salvador Guinot. A continuació detallarem l'encaix de tots plegats a les pàgines de *Joventut*.

Lluís Via no va voler mai prescindir de la firma del representant més significat de la prosa, Narcís Oller, i, per això, tan bon punt sortí el primer número de *Setmana Catalanista* li va enviar una carta, amb l'exemplar recent estampat, en què sol·licitava la seva col·laboració per al segon o tercer número, a tot estirar.[76] El novel·lista hi accedí, però no pas amb un treball de creació pròpia, sinó amb la traducció d'un monòleg del francès Charles Gros, titulat «La cambrera», el qual

76 Carta de Lluís Via a Narcís Oller, amb data del 4 de gener de 1900 (Farré 2016*a*: 2443).

més endavant s'incorporà al número antecedent del nou setmanari. Cal recordar que la Redacció de *Joventut* va incloure el nom d'Oller en la llista de col·laboradors de la revista; no obstant això, la seva participació no va arribar fins al mes de maig, en el número 14, amb la narració «La fidelitat» (Oller 17-V-1900: 210–215), la qual no era ben bé inèdita ja que la versió en castellà ja havia estat publicada. Tanmateix, en les «Novas» d'aquell mateix número, la Redacció li agraïa aquesta tramesa i justificava l'alteració de les normes de publicació per la novetat que suposava publicar-la en català, ja que era la millor manera de fruir de les belleses d'aquest darrer treball d'Oller (Redacció 17-V-1900: 224).

Amb aquestes dues col·laboracions comença i acaba la participació literària d'aquest escriptor a *Joventut*. A l'endemig, però, Oriol Martí li dedicarà una crítica d'allò més favorable del volum *Teatre d'aficionats*,[77] que considera la primera pedra per a un gènere que a Barcelona pot fer molt de servei (Martí 15-III-1900: 76–77). Segons aquest redactor, davant d'una obra d'un escriptor consagrat com Oller, tota crítica és inútil, però en aquest cas té sentit fer-ne la ressenya perquè se'ns presenta un gènere nou, del qual Barcelona està molt necessitada: comèdies i monòlegs, repertori de saló del qual els aficionats, les famílies burgeses, puguin treure profit a l'hora de relacionar-se amb altres i utilitzar la cultura com a mitjà d'higiene moral i de coneixement més sa i aprofundit entre els joves, cosa que fins i tot pot fer possible la modernització de la institució matrimonial.[78] Ara bé, la clau de l'èxit rau a saber trobar un repertori adequat:

77 En el número anterior la Redacció s'havia fet ressò de les primícies de l'obra ofertes en una conferència a la seu de la Lliga de Catalunya, li agraïa la tramesa del llibre i anunciava que se'n faria el corresponent comentari (Redacció 8-III-1900: 62).

78 «Es un fet reconegut que generalment els joves fugen del costat de las noyas de bé, ó perque s'hi aburreixen, ó perque, com confessan cínicament, creuhen que no'n poden treure res. Els més estúpits, se deixan ensopir per la insubstancial conversa dels salons burgesos, y devallan á la categoría de trastos inútils; els demés cercan en altre lloch la diversió qu'allí no hi troban. // El teatre casulá pot ésser un poderós medi d'atracció pera que'ls joves sans de cos y d'esperit comprenguin que individuus de diferent sexo poden relacionar-se sense necesitat de *ferse l'amor* pera passar el rato, y qu'entre ells y ellas pot establirse una corrent simpática d'amistat pura y desinteressada, y coneixentse y comprenentse, si l'amor s'hi fica pera fer de las sevas, fins pot esperarse que resulti algún matrimoni que no sía com la majoria dels d'avuy: un contracte ó una especulació» (Martí 15-III-1900: 77).

> No tinguin por els pobres d'esperit! No perilla la moral ni la dignitat de la dona, si ella sab guardarla. Naturalment, deuhen triarse ab molt cuydado las obras; peró, en aqueixa selecció, s'ha de procurar sobre tot que no sían *mansas*, perque llavors els resultats serían negatius. Creyém que raras vegadas deu recorres á obras estrangeras: com més las *personas* se vegin retratadas en els *personatjes* que deuhen encarnar, major será la impressió moral y artística. El camp és molt vast; en ell poden esbravarshi els autors novells; allí hi lluhirían aquellas obretas delicadas que no's representan en un teatre *de debó* perque no son prou teatrals; y finalment allí la simplicitat dels medis de que's disposa ensenyaría a molts á prescindir de certs *convencionalismes* de las taulas.

Oller, doncs, té l'encert de presentar un material nou al nostre país, per al conreu del qual disposa de qualitats reconegudes.

L'única al·lusió a l'obra literària de Narcís Oller que trobem l'any 1901 se circumscriu a l'apartat de publicacions rebudes de les «Novas», en què s'apunta succintament la recepció de la traducció castellana i revisada de *La bufetada*, publicada dins la Biblioteca Mignon, de Madrid. I l'any 1902 serà el darrer en què Oller intervindrà directament al setmanari, en aquest cas per polemitzar amb Pompeu Gener i respondre a les afirmacions que aquest havia fet sobre el seu cosí Yxart en el suplement commemoratiu de la publicació de *L'Atlàntida*, de Jacint Verdaguer. Gener comentava que al crític no li acabava de fer el pes aquesta obra; Oller contestà amb la publicació d'una carta oberta datada el 3 de juny i titulada «Al Céssar lo qu'es del Céssar» (Oller 12-VI-1902: 379–380). Tot i rectificar-lo i de censurar que es referís a gent difunta que no es podia defensar, disculpava Gener perquè creia que ho havia fet inconscientment i amb l'afany d'enlairar Verdaguer. La rèplica de Pompeu Gener hagué d'esperar a ser publicada, ja que en el mateix número en què contestava Oller la Redacció es feia ressò de la mort del poeta. A finals de mes, doncs, s'hi inserí l'article del redactor amb el títol de «Trop de zèle» (Gener 26-VI-1902: 414–417), en què, a banda de refermar-se en les seves manifestacions, els donava autoritat afirmant «qu'avans de publicar el meu article, que tu rectificas, el vaig fer veure á mossén Jacinto Verdaguer per medi d'en Busquets, y ho va trobar tot bé».[79] A peu de

79 Oller no s'ho va pas creure, per diversos motius: «noti's bé que no deixa d'ésser estranya y poc piadosa l'ocurrència d'anar a amoïnar un pobre malalt que té el cap em-

pàgina, amb una extensa i calorosa nota, la Redacció s'atrinxerava al costat de Gener, donava fe de l'autenticitat de les seves afirmacions i retreia al novel·lista i cosí que amb la seva pretesa defensa d'Yxart el volgués mistificar als lectors del setmanari, atribuint-li criteris i opinions que realment no havia manifestat. Per això, la Redacció mordaçment reprodueix els retrets que Yxart, des de l'altre món, faria al seu cosí davant la lamentable discussió que s'ha creat. D'aquesta manera critica l'elitisme i la manera de procedir de la generació literària anterior:

> «Jo't maleheixo, Narcís, —perdóni'ns senyor Oller: es l'Yxart qui parla —perque m'has fet claudicar, m'has volgut fer dir lo que no havía dit may, y m'has posat en contradicció ab mi mateix, ab tu mateix, ab nosaltres mateixos, els quatre ó cinch que *tallavam el bacallá* en nostres bons temps. Vull dir, per si trobas la frase massa vulgar, nosaltres quatre ó cinch qu'eram els únichs sabis, els únichs vidents, els únichs mascles. Nosaltres formarem escola, donarem patents, nosaltres definirem y excomunicarem, y nosaltres, corejats pels *i due centi*, sentarem sobre bases inmutables els principis absoluts del art y la bellesa.»
>
> Si nosaltres, *petits peixets de globo,*'ns atrevissim á donar consells á vosté, *gran tauró* sobrevivent d'aquella escullida bandada, li faríam veure que la manera de defensar dignament l'Yxart era dirnos: «Jo no ho sé si ell va assistir ó no á la lectura que diu en Pompeyus: mes axió no té cap importancia. Lo que'n té es el judici que l'obra de mossén Cinto meresqué á l'Yxart, y aquest judici aquí'l teníu, tret de tal llibre y de tals páginas» (Redacció 26-VI-1902: 416–417).

Tal com ens reporta Oller en les seves *Memòries literàries*, malgrat això Lluís Via i Salvador Vilaregut, que res havien tingut a veure amb la nota suara esmentada, estaven convençuts que en Peio havia deixat anar la seva imaginació, una vegada més, mogut pel seu afany

---

boirat per la febre, consultant-li *borradors* del que no l'interessa a ell!, pobre pacient!, sinó als qui a despeses seves i d'altres volen, com diuen els castellans, *darse charol*, quan no almenys ajudar l'empresari a fer *quartets*. Bé que jo [...] no hi crec prou en aquesta lectura; car és molt estrany que la darrera vegada que en Matheu i jo visitàrem l'autor de *L'Atlàntida* en aquell mateix llit de dolor el dia 2 del passat juny, ço és l'endemà o demà passat d'aquell en què es suposa feta aquella consulta, no ens resés aquell ni una paraula d'ella tot i que l'il·lustre malalt no ens parlà gairebé de res més que de literatura» (Oller 1962: 369).

de dar-se llustre (Oller 1962: 354).[80] A partir d'aquest fet, la recepció d'Oller quedarà circumscrita fins al 1906 a l'apunt d'extensió desigual en la secció de «Novas» per tal d'informar de la tercera edició de *L'escanyapobres* i de la seva traducció de *Com les fulles*, de Giacosa. En el primer cas, l'any 1903, la Redacció s'estén a subratllar la perfecció d'aquesta novel·la realista, per bé que no sigui una de les més ambicioses de l'escriptor. Oller pertany al passat literari, respectat i valorat especialment per les dificultats a què s'hagué d'enfrontar en un moment en què el panorama novel·lístic en llengua catalana era ben pobre, i se l'aparella amb altres narradors pertanyents a la seva generació i a l'actual:

> S'ha de remarcar la justesa ab que l'Oller conreuhá aquest género en la novela catalana en uns temps en qu'eran molts menys qu'ara els qu'en catalá escrivían. Més que com a psicólech, com a narrador, páginas escrigué l'Oller en *L'Escanyapobres* que no'ns estaríam de compararlas ab altras d'en Pin i Soler, en Pons y Massaveu, y, mes modernament d'en Ruyra, en Víctor Catalá, en Massó y Torrent y en Pous y Pagés (Redacció 17-IX-1903: 624).

Quant a la traducció de Giacosa, l'any 1905, la Redacció deixa constància simplement que el treball és excel·lent (Redacció 3-VIII-1905: 504). Entre ambdós comentaris, la presa de posició dels diversos sectors del catalanisme arran de la visita del rei Alfons XIII a Barcelona, l'any 1904, rebota en la persona de Narcís Oller, ja que la Redacció no passarà per alt que el novel·lista a les pàgines de *La Veu de Catalunya* hagi donat suport al sector conservador i, concretament, a Francesc Cambó. Després de diverses notes mortificants als protagonistes polítics, quan li arriba el torn a Oller se li retreu la polèmica amb el setmanari de dos anys enrere:

> *¡Qué amigos tienes, Paquito!* Per lo que's veu al senyor Oller, que a més de novelista es procurador, li agrada fer d'advocat pera acabar d'ensorrar las causas perdudas. Té *mala mà*, y tot lo que toca ho esguerra, encara qu'ho fassi a fí de bé. Els nostres lectors devotíssims encara's deuhen recordar d'aquella vegada que volent alabar a mossèn Cinto en aquestas planas, tant disfavor va ferli. Desde que las novelas li surten aygualidas

80 Busquets i Punset, en una carta que adreça a Oller el 15 de desembre de 1920, arran del traspàs de Pompeu Gener, recorda la seva intervenció en la polèmica (Farré 2016*a*: 2444).

se'ns ha tornat aixís. Avans aquestas cosas no las feya: no més hi tenía tirada (Redacció 14-IV-1904: 247).

L'any 1906 Ramon Miquel i Planas s'encarregarà de la ressenya de la darrera novel·la de Narcís Oller, *Pilar Prim*, la qual considera la millor quant a l'estructura i l'organització equilibrada dels diferents episodis (Miquel 22-III-1906: 186–187). D'entrada, reconeix l'encert de convertir en matèria novel·lística la reflexió sobre el costum arrelat de prohibir que les vídues es tornin a casar, i, a més, sense caure en els paranys de crear una obra de tesi, ben vàlida des d'un punt de vista ideològic però artísticament limitada.[81] Deixant de banda algun episodi poc versemblant, el crític destaca l'evolució del llenguatge literari que hom hi pot copsar, la qual cosa no deixa de ser un mèrit en un escriptor com Oller, que intenta adaptar-se als nous temps:

> Cal no oblidar qu'en pochs anys el nostre llenguatge literari s'ha perfeccionat d'una manera ben visible, y'l català de que's serveixen els escriptors de vint anys enrera avuy no seria admès sense protestes. Volent nosaltres deliberadament cercar en aquest aspecte de son llibre'l punt flach del novelista quals primers èxits daten ja d'una època que molts no hem alcançada, ens veyèm obligats a declarar honradament que hi hem trobat poch que censurar y en cambi molt qu'es mereixedor de lloança. Sense que l'Oller se'ns presenti com un consumat estilista, cosa que dificulta en gran manera la necessitat de fer parlar gent qui en la vida real usen un català corromput, el llenguatge ab el qual l'autor se'ns dirigeix es ben correcte y polit (Miquel 22-III-1906: 187).

Malgrat tot, valora aquesta novel·la i el seu autor com a mostra inequívoca de la pervivència d'un estil que no s'insereix en les coordenades de la literatura contemporània. Ara bé, en el número següent, la Redacció, amb el pseudònim de Rafel Vallès i Roderich, li adreça una carta oberta en què critica, amb la ironia i el sarcasme habituals, un article publicat per Oller a *La Veu de Catalunya* on es queixava de la manca d'higiene de Barcelona i, entre altres suggeriments,

81 «precisament l'haver sabut fugir d'un perill semblant l'autor de *Pilar Prim*, es el primer y millor elogi que se'ns ocorre respecte del llibre. Si en Narcís Oller hagués volgut fer obra de sectari prenent peu del cas de la *Pilar Prim*, hauria pogut fulminar una diatriba tremenda y acabar predicant les excelencies de l'amor lliure; fentho així, l'autor hauria tal vegada assolit la condició de novelista transcendent, emperò l'art n'hauria de segur valgut de menys» (Miquel 22-III-1906: 186).

proposava que els cabrers es fessin responsables de recollir els excrements de les cabres de llet que estacionaven a les voreres (Vallès 29-III-1906: 195–196).[82] El que en realitat ens interessa és veure com després de la ressenya de Miquel i Planas, els homes de *Joventut* es rabegen en la ridiculització de les idees retrògrades, òbvies, absurdes i poc consistents d'aquest col·laborador de *La Veu de Catalunya*, tot seguint l'estil dels retrets que se li van fer l'any 1904 i sobretot desqualificant, especialment en una nota a peu de pàgina, la darrera novel·la d'Oller: «Que sens dubte tindrá tant d'exit entre les senyores ayguaderes d'abdues Cerdanyes com n'ha tingut *Le maître de forges* entre les senyoretes qui acaben de despedir la mestra de francès. Y no ho dich pel bimbelot (?) ni pel *barbe rois* (!)» (Vallès 29-III-1906: 195).

A part de l'encaix del corrent estètic en què s'inscriu l'obra narrativa d'Oller en el panorama literari modernista, la seva vinculació ideològica amb l'ala dreta del catalanisme explica, doncs, que a *Joventut* els encerts del novel·lista i la valoració de *Pilar Prim* siguin rebatuts en un temps rècord i per obra d'elements de la mateixa redacció del setmanari.

Deixant de banda el cas de Josep Pin i Soler, que comentarem més endavant, en aquests primers anys del setmanari són comptats els narradors i dramaturgs vuitcentistes que publiquen el seus treball literaris a *Joventut*. D'entre aquests, Albert Llanas i Modest Urgell, que segons reporta Busquets i Punset freqüentaven la tertúlia de la Redacció, hi tingueren una moderada presència, especialment durant el primer any. [83]

Pel que fa a Albert Llanas, home que com Pompeu Gener s'inscriu de ple en la bohèmia finisecular,[84] s'hi estrena amb un fragment

82 La utilització en el títol de l'accent circumflex, en escriure *senyô Ollê*, serveix de manera indirecta per a situar la qüestió en l'esfera del passat, cosa que també s'explicitarà clarament en altres fragments de l'article.

83 Vegeu Busquets (1933: 28). La relació amb Urgell fou més duradora: hi dedicà uns «Pensaments», en el número final de la revista (Urgell 31-XII-1906: 833) i membres destacats del grup, entre altres, van promoure l'edició d'homenatge titulada *El murciélago. Memorias de una patum* (*L'Avenç*, 1913).

84 Xavier Fàbregas caracteritzava Llanas com un dels personatges més celebrats d'aquesta mena d'escriptor: «En historiar el teatre de les últimes dècades del segle XIX no podem passar de llarg davant els pisos baixos de la nostra escena, i els rellogats que hi habiten. Sobretot perquè aquests rellogats produeixen una gran quantitat de

dramàtic titulat «La primera escena del primer quadro del primer acte de la primera comedia» (15-III-1900: 67–70). Es tracta d'un text teatral que parodia l'episodi bíblic del Gènesi: Adam, xicot ingenu i temorenc, rep l'advertiment d'un àngel de què li passarà si, incomplint la llei divina, fa cas a la dona que ben aviat serà creada perquè li faci companyia al paradís; tot i que aquest assegura que es mantindrà ferm i que no caurà en les diabòliques temptacions que li anuncien, es clou l'escena amb un guirigall que confirma tot el contrari. En les cinc narracions que segueixen —«Dos malalts» (22-III-1900: 83–84), «Bé per mal» (5-IV-1900: 119–120), «Perqué en el Malabar ja no creman a las viudas» (26-IV-1900: 166–168), «La rata dintre el formatje ó l'espía del General Prim» (31-V-1900: 245–246) i «La senyora Tomasa y el senyor Jeroni» (19-VII-190: 356–358)—, a més de l'ús de l'humor i de la narració anecdòtica i evocativa, trobem amb graus variables les principals característiques que Fàbregas havia establert en analitzar-ne l'obra dramàtica: Llanas retrata la societat burgesa enriquida i els membres pertanyents a professions liberals des d'una perspectiva conservadora, amb un visible orgull de pertinença, si més no sentimental, a aquesta classe de la qual ha estat foragitat; hi incorpora elements realistes, a vegades amb tocs cosmopolites, i en els seus personatges s'entreveu l'empremta de les idees positivistes (Fàbregas 1978: 155–156; 1986: 551–556). Valgui com a mostra més palpable de la distància que separa Llanas de la sensibilitat modernista del setmanari la narració «La senyora Tomasa y el senyor Jeroni», on, a l'inrevés del que Rusiñol planteja a *L'auca del senyor Esteve*, se'ns descriu un matrimoni burgès que es desviu per satisfer la vocació artística del seu fill, mancat de facultats per a la pintura, la qual cosa el conduirà irremissiblement a la ruïna més absoluta.

Modest Urgell participarà al setmanari des de dos vessants, l'artístic i el literari, els quals sovint trobem entrellaçats, atès que ell mateix s'encarrega d'il·lustrar els treballs literaris, com en el cas del suplement «Por!» (21-II-1901). Urgell se'ns presenta sovint com un pintor que exposa anècdotes personals i records —«Palla» (24-V-1900: 231–233), «Pluja menuda» (13-IX-1900: 489), «El panell» (2-

---

literatura dialogada més o menys classificable dins el costumisme, i alguns assoliren una gran popularitat: pels èxits que obtingueren, pel tipus estrambòtic que passejaren pels carrers barcelonins, i les anècdotes que els foren penjades» (Fàbregas 1978: 155).

I-1902: 13)—; a «Sabis del meu temps ó la perruquería del Moreno» (5-VII-1900: 323-326), text teatral, es decanta clarament per la comèdia costumista i, com indica el títol, a «An old fable» (2-VIII-1900: 392–393), transmet un ensenyament moral. Fins i tot, de manera decididament maldestra i irònica a «¡¡¡Ella!!!»,[85] i amb més seriositat a «Por!» (21-II-1901), on assaja sense èxit d'acostar-se a l'estètica simbolista d'empremta maeterlinckiana (Gallén 1986: 388). Aquesta darrera peça, que duu el subtítol de *Quadret de costums catalanas*, s'ambienta en una casa de pagès i exposa l'experiència paorosa que ha sofert un pintor en el camp enmig d'una tempesta, l'endemà de Tots Sants. S'hi contraposa el pes de la tradició en els pagesos amb el tipus de l'artista suggestionat per les sensacions viscudes a l'exterior del mas. En el mateix número de la revista, Emili Tintorer s'ocupa de la crònica de l'estrena, que havia tingut lloc el dia 15 de febrer al Teatre Novetats, i justifica la vàlua d'aquesta peça teatral per la versemblança, el sentiment amb què l'autor presenta els personatges i la naturalitat i senzillesa de la seva actuació. No obstant això, es veu obligat a sortir al pas de dues objeccions que hom ha fet a l'obra: la inadequació del registre lingüístic, massa elevat, que empra l'artista en parlar amb els pagesos (fet que justifica per l'estat d'excitació del protagonista i per la voluntat de posar més de manifest la diversa extracció sociocultural dels personatges) i la incomprensió que un pintor pugui alhora dedicar-se a l'escriptura. Tintorer considera una vulgaritat aquest segon retret i defensa la viabilitat d'expressar l'Art en majúscula mitjançant diferents disciplines:

> «Per qué's posa á escriure vosté que sab tant de pintar?» Es clar que'l saber pintar no implica que s'hagi de saber escriure; però que una cosa sigui un obstacle a l'altra no ho acabém d'entendre. Al cap y a la fi, qui sent l'art pintant també pot sentirlo escribint, y puig hi há la *primera matèria,* es fàcil dominar las diferentas formas d'expressió. Lo que ja no es tan fácil es, per exemple, que qui sab fer llonguets sápiga també fer art. En aquest cas sí qu'es probable que'l baf del forn y la flayra de la farina

85 «Com qu'es el meu primer ensaig de género modernista, els demano'n prenguin la bona voluntat y perdonin l'atreviment. Per la meva part, jo ja confesso que'l final no m'ha sortit gayre bé. Quan ne fassi un altre, espero qu'estará millor, y en lloch d'un llum, hi posaré un fanalot» (Urgell 23-VIII-1900: 441).

> mullada fassin malbé'l paladar y atrofihin tot bon gust literari. Se n'han dat cassos (Tintorer 21-II-1901: 149).

El suplement ofert per *Joventut*, doncs, constitueix el millor exemple de conjunció entre ambdós arts, en l'òrbita de l'anomenat art total.

Antoni Bori i Fontestà hi publicarà en quatre ocasions textos narratius del mateix tarannà que les seves composicions poètiques,[86] mentre que un altre escriptor com Jaume Ramon i Vidales, només hi publicarà un treball, «Lo camp del "pam-beneyt"» (19-VII-1900: 358), pocs dies abans del seu traspàs. En el número següent, Lluís Via s'encarregà de la necrologia, en la qual comentava l'amistat que els unia, la vinculació amb Guimerà i com Ramon i Vidales va ser determinant en l'orientació catalanista del director de *Joventut* (Via 26-VII-1900: 370–371).[87] Finalment, la participació d'altres narradors, com Ernest Moliné i Brasés i Bonaventura Bassegoda serà purament anecdòtica, ja que només hi publicaran un cop.

En aquest primer període, tal com indicàvem en el cas de la poesia, torna a ser important la figura d'Anton Busquets i Punset, tant per la vintena de narracions que hi publica com per la seva tasca com a crític que posa en valor en el context modernista uns models narratius ancorats en la sensibilitat de la Renaixença i que, en aflorar-los, serviran en certa manera de pont que els comunicarà, atenyent un nou estadi, amb el ruralisme modernista.

Quant a la seva obra de creació, Busquets no s'adscriu pas a aquest nou corrent ruralista, ja que és un home de la Renaixença que no incorpora els valors del simbolisme i del decadentisme d'aquella nova estètica:

> Els seus [valors] són més aviat, com he apuntat, el pairalisme o la visió, diríem, tradicional (si de cas matisada per la presència d'alguns personatges com ell, treballadors de puny i corbata, o de sotana), el vincle estret amb el «terrer» nadiu o «agre de la terra» i amb el llenguatge mun-

86 Es tracta de «Passant per Montagut» (26-IV-1900: 163–165), «Camí de Gombreny» (13-VI-1901: 406–407), «El rem de la misericordia» (2-IV-1903: 224–226) i «Adormideta» (3-IX-1904: 721).

87 Anys més tard, Via s'encarregà del pròleg de l'edició de *Poblet. Narracions, tradicions i llegendes* (1910), en el qual reescriu bona part de les notes publicades a *Joventut*.

tanyenc, bosquerol (no contaminat) i la idea de la unitat de tot el moviment, sense distinció entre corrents, modes o ismes (Figueras 2006: 26).

D'entrada, el pairalisme ja es palesa en la tria del pseudònim, Jordi d'Osor,[88] amb què signa les seves dues primeres narracions, que, com bona part de la seva producció, són quadres costumistes. A «La ventura d'un bordet» se'ns presenta un bon xicot al qual la vida recompensa la seva bondat i compromís amb la feina i els amos amb un matrimoni de bé que el converteix en propietari d'un bon mas i cap venerable de família (Osor 8-III-1900: 51–54); aquesta temàtica sentimental (festejos, peticions de matrimoni, inclinacions amoroses...) emmarcada en el paisatge del Montseny i de les Guilleries és present en textos com «En Let de Pardinas» (11-XII-1902: 797–799), «Dos crepuscles» (3-IX-1903: 581–583), «Gent de montanya» (21-IV-1906: 392–396) i «Repòs» (30-VIII-1906: 551–552); a «Los caramellayres del Roser» (Osor 19-IV-1900: 149–150), així com a «Matinal» (26-VII-1900: 376–377) i «A missa matinal» (18-X-1900: 572–575), ens descriu tradicions i costums vinculats a la pràctica religiosa, i en els tres treballs aplegats amb el títol «La política á montanya» exposa, mitjançant la narració dialogada, quina visió té la gent senzilla sobre els polítics, de quina manera es relacionen amb el poble, com és necessari desvincular-se d'Espanya per tal d'avançar i, fins i tot, l'opinió sobre el funcionament del sistema electoral, entre altres qüestions (11-IV-1901: 251–252; 2-V-1901: 297–298 i 23-VI-1901: 353–354). A més, Busquets fa gala del seu afany excursionista, la qual cosa li permet esplaiar-se en la descripció del paisatge en les titulades «Desde montanya»,[89] «L'hivern á montanya» (17-V-1900: 220–222), «Al Montseny» (3-I-1901: 25), «Las Guillerías» (7-VIII-1902: 514–515), «Á ple matí» (28-VIII-1902: 561–562) i «Cercant goigs» (9-IV-1903: 244–245), en les quals és ben palesa l'empremta de Verdaguer.[90] A

88 A la pàtina catalana i de lligam a la terra del nom Jordi, s'hi suma la d'Osor, municipi de la Selva, al cor de les Guilleries, el nom del qual sembla que remet tant a la terra dels ausetans com al comtat i al bisbat d'Ausona.

89 Hi publica tres narracions amb el títol «Desde montanya» durant el 1900 (6-VIII: 427; 23-VIII: 442–443 i 30-VIII: 463).

90 Serveixi de mostra el fragment següent: «Oh, sí! A reveure, montanyas, ab vostras cimallas, ab vostras flors, ab vostres torrents y ab vostres ocells! Masia solitaria, ab ta cambra blancoya y ab ta porxada ampla y llarga! Hermita encinglerada, ab ta sobirana

més, les narracions anecdòtiques i de records, com «El sastre Giralt» (25-II-1904: 122–124) i «Idili blau» (23-I-1902: 70–71), s'intercalen amb altres d'aire rondallístic, com «Lo fossar de Sau» (27-IX-1900: 521–522) i «La por del Bagís» (29-V-1902: 353–357).

Quant a la seva faceta crítica, Busquets utilitza les pàgines de *Joventut* per donar relleu i vindicar la genuïna prosa catalana que hom pot trobar, d'una banda, en la literatura popular i, de l'altra i especialment, en els narradors que centren els seus treballs en la temàtica muntanyenca i camperola, la majoria dels quals pertanyen a la generació vuitcentista, i que passem a comentar.

La ressenya de *Sang nova*, de Marià Vayreda, dona el tret de sortida a Busquets i Punset per a vindicar aquesta literatura (26-IV-1900: 170–171). El redactor elogia Vayreda i manifesta que, per bé que pugui semblar atrevit, li atorgaria la credencial de «primer novel·lista del renaixement». Aquesta valoració es deu a dues qualitats: al fons realista, que sovint recorda l'estil de Pereda, i a l'ús d'una llengua genuïnament catalana, per bé que en alguns capítols es permeti alguna llibertat que pot confondre a qui s'emmiralli en la seva prosa, cosa de què Busquets es dol.[91] Més endavant, en valorar *La torre de la minyona*, de Jacint Viladarga, recriminarà que especialment en una rondalla, com és aquesta que es novel·la, l'autor hagi volgut arreglar el llenguatge amb la pretensió de fer-la "més literària" quan l'únic que s'aconsegueix és desvirtuar la nota popular (12-VII-1900: 351). Segons Figueras, en els articles sobre literatura Busquets en certa manera confon la llengua amb l'estil:

> El llenguatge muntanyenc, si ha de ser alguna cosa, nosaltres estaríem disposats a acceptar que es tractés d'una mena de llenguatge literari, d'un estil específic que va fer fortuna un temps, i que calia plasmar i dominar si es volia donar una impressió realista del parlar d'uns perso-

---

Verge y ab ta campana argentina! Santas y abandonadas ruinas; claps verdosos gerds de pastorim; remadas y pastors; fontetas, tarters, llachs, cascatas y gorja negra poblada de fadas temptadoras... A reveure! La ciutat me crida; la Babilonia dels grans crims y de las grans disbauxas me va á engolir de nou en llur sina impura, y os tinch de deixar, tal vegada per sempre més!...» (Busquets 30-VIII-1900: 463).

91 «En això sí que hi som escrupulosos, puig plorém llágrimas de sang cada vegada que veyém nostra llengua profanada per certs escriptors que avuy ocupan llochs distingits y encara ignoran la riquesa vocabularia, que, tota sencera, tota frescoya y vistosa,'s troba á la montanya, únicament á la montanya» (Busquets 26-IV-1900: 170).

natges i d'una determinada ambientació. Però per a Busquets, folklorista i muntanyenc, significa anar a pouar a les deus mateixes de la llengua i, doncs, és la llengua en essència, sense més (Figueras 2006: 27–28).

Entre els mesos de setembre i desembre de 1902 Busquets enfilarà la seva defensa més decidida dels prosistes de la renaixença catalana que han desenvolupat en les seves obres temes muntanyencs i camperols en la sèrie d'articles «Impresions literarias» (18-IX: 606–607; 6-XI: 714–716; 27-XI: 764–765 i 25-XII: 827–828). En el primer exposa què el motiva a publicar aquestes impressions: el convenciment que és en aquests autors (Bosch de la Trinxeria, Vayreda, Genís i Aguilar i molts d'altres del que anomena «literatura muntanyenca») on rau l'autèntica prosa catalana, fruit de l'agre de la terra, de valors propis i seculars, i la necessitat de donar-ne notícia per tal que les generacions més joves en prenguin exemple, en comptes d'emmirallar-se en models forans, la qual cosa creu que ja ha passat de mida (Busquets 18-IX: 606).[92] En els tres articles següents marcarà la línia que enllaça bona part de la tradició vuitcentista amb els primers exponents de la novel·la rural, en què el llenguatge esdevé la marca genuïna de catalanitat i de sinceritat creadora (Yates 1975: 85). Així, de Bosch de la Trinxeria, que aplega el triple mèrit de ser un excursionista intrèpid, un excel·lent escriptor i un pacient filòleg, destaca sobretot els seus dots de descripció i la tasca de selecció i depuració lingüística, de la qual els escriptors moderns haurien de prendre nota. En aquest sentit, la matèria narrada cedeix protagonisme a l'instrument comunicatiu:

> en sas obras no sols s'hi descubreix una ploma destra y pulida, sinó també un temperament tan observador, que tot ho fa digne d'estudi, fixant l'atenció en tot, ja herborisant, ja fent de geólech, numismátich, arqueólech, ó bé mostrantse aprofitat filólech ajudant á l'obra grandiosa de purificació del nostre llenguatje, apuntant exemples que no li escapan de la conversa ab els montanyesos traficants y'ls solitaris pastors,

92 Com bé indica Yates en estudiar el ruralisme i la novel·la rural, «el progrés de la novel·la, tant o més que el dels altres gèneres, és un constant refer de la seva pròpia tradició. Ara bé, són els primitius novel·listes rurals qui, a la darreria del segle XIX, representen la línia més forta de continuïtat (és a dir, la tradició) de la novel·la catalana. L'obra d'escriptors com Nadal, Vayreda i Ruyra enllaça activament dues centúries. En absència d'una tradició més "normal", els precedents del realisme-ruralisme serveixen d'exemple i de motlle als escriptors novells» (Yates 1975: 83–84).

> colaborant á lo que'ls moderns escriptors tenen tan oblidat y fins consideran indigne d'interés com confessan ells mateixos; aixó quan no s'esforsan en malejarlo, com desgraciat exemple'n son dugas o tres figuras, y ben granadas, del moviment intelectual de casa nostra; y aixó que tant hi han bregat altres de més granats també, que aprofitant tota ocasió pera engroixir llur cabal llenguístich, afilagranan d'aytal manera sas obras, que al passar á la posteritat no sols hi aportarán ideas grans, sinó que probarán la riquesa de la nostra llengua (Busquets 6-XI-1902: 715).

Més endavant, Busquets caracteritza els principals escriptors de l'escola vigatana (Martí Genís i Aguilar i Lluís B. Nadal) i de l'escola olotina (Josep Berga i Boix i Marià Vayreda) (27-XI-1902: 764–765). En el cas de Nadal, es permet de qüestionar la mala crítica que Yxart, en el seu moment, va fer de la novel·la *Benet Roure*.[93] Finalment, acaba amb una sèrie d'escriptors que encara publiquen i que marquen, dins del gènere, una evolució: Pons i Massaveu, Claudi Planas i Font, Massó i Torrents, Joaquim Ruyra, Víctor Català i Josep Morató i Grau. En el cas de Ruyra, Busquets apunta la seva singularitat, ben evident tot i no haver publicat cap llibre;[94] en Víctor Català, valor emergent, la fermesa amb què ha entrat en el món literari i el desig que perseveri; i, quant a Morató, el consell que no es desviï del gènere narratiu en què ha destacat, amb *L'Esquirol* i altres quadres de costums.[95] A més a més d'aquests escriptors, Jacint Verdaguer i Raimon Casellas també entrarien en la nòmina d'autors destacats, que deixa de comentar perquè ja ho ha fet en altres ocasions, i, tot i no entrar en la tipologia

93 «El camí emprés y que ben de debó li afressá *Margaridoya*, el seguí en Nadal fentse premiar als Jochs noveletas tan hermosas com *Qüestió de nom*, *Benet Roure*, de la que parlá l'Yxart en un dels seus volums de crítica peró en termes del tot desballestats, revelant qu'ab tot y ésser un home de talent, desconeixía complertament el carácter catalá, qu'es el sagell precisament que domina en aquestas novelas» (Busquets 27-XI-1902: 765). No hem de perdre de vista que Busquets, mesos enrere, havia intervingut en la polèmica amb Oller, a propòsit de la recepció de *L'Atlàntida* per part d'Yxart, a la qual ja ens hem referit.

94 «Amb estil diferent, peró ab ayre ben nostre se'ns aparegué de poch en Ruyra. [...] L'estil y l'ayre d'en Ruyra es ben difícil d'imitar, de manera que per ara va sol y es cap d'aula d'una escola ben característica y propiament catalana» (Busquets 25-XII-1902: 827).

95 Aquell any 1902 Morató havia entrat a la redacció del *¡Cu-cut!*, on s'encarregava de la crítica teatral i fins i tot hi havia donat a conèixer alguna peça dramàtica, com *El tresor del bailarí: drama simbólich semi-maeterlinkiá en tres quadros i moltas tenebras* (*¡Cu-cut!* 7-VIII-1902: 522–524).

de prosistes que han tractat temes de muntanya, «qu'es ahont considerém qu'han d'abeurarse'ls nostres escriptors per ésser aixís camperol y muntanyench el carácter catalá», són dignes d'excepció Emili Vilanova, amb una prosa que combina humor i sentiment, i Josep Pin i Soler (Busquets 25-XII-1902: 828).

Com dèiem en iniciar l'estudi de la recepció dels narradors i dramaturgs vuitcentistes, la presència d'aquests queda reduïda, fonamentalment a partir de 1905, a la figura de Pin i Soler. Josep M. Domingo és qui millor ens el situa en el context literari d'aquests anys, en què, dins de l'entorn catalanista, no és un element residual sinó part perfectament integrada i activa en la literatura del moment (Domingo 2002).[96] A diferència d'Oller, que declarava en les seves memòries que en el canvi de segle es va trobar en un estat «de depressió moral terrible» (Oller 1962: 337), amb dificultats d'encaixar en el nou context cultural modernista, Pin i Soler comptava amb la complicitat dels sectors joves, que revisaven críticament les plataformes renaixentistes i apostaven per altres models culturals. Així ho indica en els seus *Comentaris sobre llibres i autors*, a propòsit de la seva gairebé nul·la relació amb Oller:

> I així hem quedat! Saludant-nos amb un amable somriure cada cop que ens veiem, navegant cada u per les seves aigües, sense llaç amistós ni literari de cap mena, fins tenint amics diferents. Ell, no movent-se de vora en Matheu de *L'Ilustració*, amb qui conjumina combinacionetes que mantinguin la seva fama, anuncis, retratets, premis als Jocs Florals (qual consistori en Matheu presideix)... Jo, amic de la gent jove, dels qui em sembla que tenen talent i són ben criats, rient-me de diariets i revistetes, rient-me especialment dels *crítics* que em semblen rucs... i m'ho semblen quasi tots; convençut de què les nostres invencions no som nosaltres qui tenim de judicar-les... Serà la gent de demà, la gent viva de quan nosaltres serem pols!
>
> Vegem si val la pena de preocupar-se'n! (Pin i Soler 2005: 160–161).[97]

96 Domingo assenyala les complicitats existents amb Josep Carner, entre altres: «De la proximitat de Pin a la literatura militant són indicatius els seus contactes amb els grups de *Joventut* (amb Lluís Via, amb Jeroni Zanné) o d'*El Poble Català* (amb Manuel de Montoliu) o amb Carner mateix. O, és clar, l'atenció que presta a l'actualitat literària (vegeu *Vària. II*) que li permet els "descobriments" de Víctor Català o de Jeroni Zanné. Sobretot, com dic, ho prova que preparés (justament amb Carner!) una peça clau de la "batalla del sonet", l'antologia *Sonets d'uns y altres* (1904)» (Domingo 2002: 14).

97 Vegeu especialment els comentaris que hi fa sobre els següents redactors de *Joventut*: Pompeu Gener, Ramon Miquel i Planas, Frederic Pujulà, Alexandre de Riquer, Emili Tintorer, Lluís Via i Jeroni Zanné.

La seva primera col·laboració es remunta al març de 1901, amb «Tanqueu les portes! Fantasia egipciaca» (14-III-1901: 186–188), que inclourà l'any 1903 en el primer volum de *Vària*, i que és precedida per una interessant nota de la Redacció, «En Joseph Pin y Soler y "Joventut"», en la qual de manera contundent proclamava que «á *Joventut*, don Joseph Pin y Soler es considerat com el primer prosista modern de Catalunya» (Redacció 14-III-1901: 185). Tanmateix, cal que parem esment a l'esmentada nota per diversos motius: d'entrada, perquè hom vol deixar constància de la simpatia que aquest escriptor sent pel grup mitjançant la reproducció de la carta, datada el 7 de març, amb què els trametia el treball;[98] en segon lloc, perquè engega sense contemplacions ni altra explicació complementària que si no hi publica és perquè té altres feines; i, finalment, sense cap escrúpol informa que, per bé que inèdita, la narració que els envia, després de la insistència de la revista, havia estat retornada d'una altra publicació, que s'havia excusat de fer-la pública.

A contracor, també, i responent a la insistència de Via, en el número extraordinari de Cap d'Any de 1903 publica «Feyna pels altres», una enumeració de temes històrics i polítics que suggereix a la revista i amb què excusa el seu desinterès per publicar treballs literaris de ficció. Així: «Quan vostés hagin publicat historias-veras que deixo indicadas, jo'm posaré a conjuminar las historias fingidas que'm demana y que, de bona gana li enviaré pera la seva Revista» (Pin 1-I-1903: 11).

No és fins l'any 1905 que l'escriptor es decideix a col·laborar al setmanari, pel que sembla de grat,[99] amb un relat d'una anècdota ocorreguda l'any 1875 a Tarragona, «Pobreta gent» (11-V-1905: 304–307), i sis narracions de viatges per Orient, que aplegarà aquell mateix any en el tercer volum de *Vària* —«Anant a Corfú. Escala Brindisi»

98 «Ahir un de vostés me deya molt amistosament que'l fet de no escriurer jo per *Joventut* podria fer suposar... // No suposin res. // Tots els redactors d'eixa Revista son per mi persones grates, sobretot quan no prenen les coses per lo trágich, quan no fan rodolar penyals enormes pera xafar gallinetes de Nostre Senyor» (Redacció 15-III-1901: 185). Anys més tard, Via recordarà aquesta expressió en referir-se a l'actitud bel·ligerant del setmanari (Via 1925: 13).

99 No hem de perdre de vista, com hem exposat en l'apartat anterior, que el setmanari, i molt especialment Martínez i Serinyà, havia defensat la seva candidatura a presidir els Jocs Florals de 1905.

(16-II: 116–118), «Kerkyra» (2-III: 140–143), «Malta» (16, 23 i 30-III: 176–178, 186–188 i 206–208), «Bukarest»(18-V: 316–320), «Excursions per Orient. Fragment» (10-VIII: 508–511) i «Therapia» (17-VIII: 526–527). Tal com assenyala Domingo, el Pin i Soler d'aquesta etapa no és l'autor realista dels inicis de la seva carrera, sinó que prenia una nova dimensió més restringida i personal. Així, aquestes proses, i en definitiva els volums de *Vària*, dibuixen el perfil d'un escriptor renovat en l'era postnaturalista que posa en un primer pla la seva personalitat artística en la conjuntura catalanista. Així, el catalanisme és «un motiu sostingut, des de la crida a "fer Història" en comptes de literatura o el "patriòtic entusiasme" amb què Pin crida l'atenció sobre els escriptors joves fins a la curiositat viatgera precisament sobre les Balears i la Mediterrània (Domingo 2002: 19).

A banda de la seva obra de creació, Pin intervé en dues ocasions al setmanari en la faceta de crític: l'any 1902 enlaira als altars l'emergent Víctor Català, amb afirmacions tan contundents com que «una persona de la forsa demostrada desde las primeras planas de *Dramas rurals* no se li citan cánons ni pautas de mestre. Lo mestre es ell» o que el seu talent és a l'alçada del de Verdaguer (13-XI-1902: 737–738); i l'any 1905, en un únic article, comenta les darreres publicacions de Ferran Alsina (*Noves científiques*), Joaquim Miret i Sans (*Sempre han tingut bec les oques*), Salvador Sanpere i Miquel (*El fin de la Nación Catalana*), Jeroni Zanné (no esmenta el títol d'*Assaigs estètics*, només fa constar breument la gran qualitat dels seus versos)[100] i Miquel i Planas (la traducció de *Dafnis i Cloe*) (Pin 12-X-1905: 657–659). La Redacció, en comentar Pin i Soler l'obra de dos dels seus membres, es va sentir obligada a apaivagar suspicàcies entre els lectors mitjançant una nota a peu de pàgina, en què feia constar que «la personalitat del senyor Pin y Soler es prou respectable pera que ni el més mal pensat pugui sospitar qu'ens *faci l'article*».

100 Dues setmanes abans, s'havia donat notícia de la seva publicació a l'apartat de «Noves» (Redacció 28-IX-1905: 632). En aquesta ocasió, Pin i Soler havia escollit *El Poble Català* per a publicar una ressenya d'allò més elogiosa i extensa sobre aquesta obra de Zanné, en la qual, després destacar la perfecció formal i el bon gust, de l'obra concloïa anunciant als quatre vents la bona nova de la revelació d'aquest nou poeta (*El Poble Català* 30-IX-1905: 1).

Pel que fa a la recepció crítica de l'obra de Pin i Soler, és precisament Zanné qui obre foc amb la ressenya del primer volum de *Vària*, l'abril de 1903 (30-IV-1903: 301–302).[101] En aquesta, el crític focalitza especialment l'atenció en la «Carta a l'editor» que encapçala l'obra i no pot estar més d'acord amb la consideració de l'estat precari en què es troba la literatura catalana a causa de la impossibilitat de professionalització dels escriptors; ara bé, discrepa a l'hora de considerar que en el moment actual la literatura ha de ser secundària, que cal fer història (política), ja que ambdues activitats són perfectament complementàries:

> Cada día que transcorre'ns ensenya que la literatura es cosa tan seria com la que més pugui esserho, y que'ls seus temps no passarán may. Fem *Historia*, com diu Pin, peró no abandoném per'xó la *Novela*, es a dir, la literatura. La segona no danyará la primera, ni li posará entrebanchs, ans al contrari, li será profitosa y li servirá de complement y ajuda. Mossén Jacinto Verdaguer, per exemple, ha prestat al Catalanisme, ab sa obra literaria, serveys tan preuhats com els dels més abnegats y polítichs de nostra terra.
>
> Y per altra banda, fins devallant al terreny poch agradós de la *práctica*, ¿no sab tothóm que la *Historia* feta ab sinceritat y entusiasme, ab noblesa y bona fe, no ab miras de profit personal, es tan poch lucrativa com la mateixa producció de la *Novela* a Catalunya? (Zanné 30-IV-1903: 301).

Atès que la majoria de treballs del volum ja s'havien publicat en diaris i publicacions periòdiques, Zanné en ressalta l'estil (elegant, flexible i molt treballat, exemple de la complexa tasca de «fer fàcil el difícil»), la multiplicitat de registres de la seva prosa, que el converteixen en un escriptor complet, i l'encert en la tria i desenvolupament d'històries. Per acabar, el crític lloa l'elegant edició a cura de la casa Oliva, que està a l'alçada de les millors d'Europa.

Ramon Miquel i Planas, al desembre de 1904, s'ocuparà de la ressenya del volum *Sonets d'uns i altres* (1-XII-1904: 791–792). En aquest cas, i sense voler entrar a fons en la qüestió de «la batalla del sonet», que comentarem més endavant, el redactor destaca la seva independència en el terreny catalanista i la seva contribució a la cultura i la

101 Anteriorment, la recepció del volum *Problemas d'escachs d'autors catalans contemporanis* es va fer constar a l'apartat de «Novas» (Redacció 28-XI-1901: 795).

renaixença catalanes, en ocupar-se d'aplegar aquests sonets il·lustres dels millors poetes, catalans i estrangers de tots els temps.[102] Miquel, sempre amatent a les arts del llibre, dedicarà elogis a l'acurada edició, il·lustrada per Josep Triadó i elaborada en la tipografia de Joan Oliva.

L'any 1905, en reeditar-se *La família dels Garrigas*, Lluís Via farà una apologia d'aquest escriptor i recordarà com el va conèixer gràcies a les recomanacions d'Àngel Guimerà (Via 6-IV-1905: 222–223). Ens interessa destacar el paral·lelisme que estableix, per tal de magnificar-ne el mèrit, entre la prosa de Pin i la bellesa més sòlida i immortal dels clàssics grecs, les quals no poden ser superades pels escriptors moderns. Tot seguit, reivindica el Pin constructor de novel·les i li demana que, en bé de les lletres catalanes, no abandoni aquest gènere en què ha excel·lit, de la mateixa manera que a Guimerà se li demanava que continués confegint versos. A diferència dels narradors «cultiformes» i banals, Pin és l'artista que capta la humanitat dels temes i dels personatges i que sap plasmar-los sense recargolaments estilístics, amb un llenguatge espontani i, conseqüentment, al més acostat possible a la «veritat». Així,

> Sí, qu'en Pin fassi més noveles; pagesívoles o ciutadanes, res hi fa: qu'en mitj de la plaga d'escriptors forans que'ns volten, no hi estarà may de més la desenfadada noblesa dels qui fins als pagesos sab presentar ab distinció, sense desvirtuarlos ni ferlos més carrinclons de lo qu'ells síen.

Finalment, les darreres ressenyes, corresponents als segon i tercer volums de *Vària*, són a càrrec de Miquel i Planas, el qual destaca alhora la senzillesa i l'alt nivell lingüístic de la seva prosa, signes inequívocs de l'elevat grau de perfecció que ha assolit la literatura catalana (1-II-1906: 74). Els viatges que descriu en aquest volum de manera tan natural centren en la darrera ressenya l'atenció del crític (20-XII-1906: 810–811). Així, doncs, destaca que Pin comparteix generosament amb els lectors, i encara amb una bella edició, les impressions que arreu ha pogut anar captant perquè ha gaudit de les

102 «Ell entén el Catalanisme a la seva manera, y a la veritat sembla haverli estat concedida la facultat de poder planar constantment per demunt de lluytas que *terre-à-terre* van desarrollantse entre nosaltres. [...] y avuy ab els *Sonets d'uns y altres* que són un *alegato* en pro de la nostra renaixensa literaria, fa que tothòm s'adongui de cosas que, abstrets en nostras menudas (o grans) preocupacions, tením devant dels ulls y no sabèm veure» (Miquel 1-XII-1904: 791).

millors condicions materials (prescindint de limitacions temporals i econòmiques) i ha emprès la redacció d'aquests viatges per plaer, sense veure's obligat per cap encàrrec previ o subvenció.

En el panorama narratiu del moment, Pin i Soler representava per als homes de *Joventut* el narrador vuitcentista que, des de les seves arrels catalanes i catalanistes, per la seva capacitat de reorientació de la seva obra i per la qualitat estilística de la seva prosa, millor encaixava en el panorama literari del moment, que, no hem d'oblidar, estava situant Víctor Català al capdavant del rànquing amb l'empenta, com hem vist, del mateix Pin i Soler.

El setmanari, l'any 1905, va lamentar la pèrdua d'un dels grans escriptors barcelonins del segle XIX i que, juntament amb Pin i Soler eren excepció en l'aposta de Busquets i Punset en pro d'una narrativa muntanyenca: Emili Vilanova. A primera plana del número del 24 d'agost Pujol i Brull va publicar un article necrològic, acompanyat d'un retrat de l'escriptor traspassat, en què glossava la personalitat d'aquest gran costumista i la seva marginalitat literària en els darrers anys de vida, a causa de la seva fidelitat al seu estil i, doncs, a la resistència a adaptar-se a corrents més moderns (24-VIII-1905: 537–539).[103] El redactor comenta que el grup li havia proposat d'aplegar alguns relats per tal que formessin part de la Biblioteca Joventut però ell sempre s'hi havia negat pretextant que ja era vell i no escrivia res. D'això es plany Pujol i Brull, ja que hauria encaixat a la perfecció amb una de les dues línies que regien l'editorial, la catalana:

> Avuy plorèm l'amich y l'artista y *Joventut* se condol de no haver pogut conseguir un llibre del gran prosista pera la Biblioteca d'aquest periódich; donchs posat entre lo millor de les lletres catalanes y enfront dels de les modernes escoles, hauria sigut sempre un llibre capdal indiscutible. L'Art no té edat ni secta; es únich, a despit del temps y de les races; y l'Emili Vilanova fou un artista de cap d'ala (Pujol 24-VIII-1905: 539).

103 «En Vilanova havia estat sempre jove; ferm en ses teories y manera d'ésser, fou sempre enemich de transmudacions; per això començà a escriure y acabà sense afany d'evolució; ell feya lo que sentía, y res més; les corrents modernes no pogueren fer tòrcer el curs de sos procediments en cap dels ordres: per això en Vilanova nasqué y morí en sa antiga casa del carrer de Basea, en el lloch meteix ahont visqueren sos pares y sos avis; per això en Vilanova fou sempre l'home que vaig conèixer vinticinch anys enrera; per això en Vilanova fou escriptor barceloní per essencia, l'artista constant y vigorós mentres conservà la força física» (Pujol 24-VIII-1905: 539).

Pompeu Gener, en el mateix número, li dedicava un record: en el seu estil habitual, narrava els orígens literaris com a narrador i dramaturg d'Emili Vilanova i atribuïa el mèrit que aquest s'hagués decidit a escriure al seu encoratjament (24-VIII-1905: 542–544). A més, apuntava que Barcelona hauria de retre-li homenatge, si més no, col·locant en algun dels espais públics un bust d'aquest fill il·lustre de la ciutat que tan bé n'havia descrit els costums.[104]

Com ja hem apuntat, tret del cas de Pin i Soler, la presència d'escriptors catalans de filiació vuitcentista en el darrer tram del setmanari és perceptible sobretot en l'apartat de crítica bibliogràfica. Jeroni Zanné, per exemple, valora en dues ocasions l'obra de Ferran de Querol: a *Hereu i cabaler* (1903) considera que el desenvolupament de la història és massa llarg, amb una organització en capítols desigual, que el tractament dels personatges és maniqueu, però que se salva pel llenguatge (un català «bo i castís») (25-VI-1903: 427–428); a *Montserrat* (1904), en canvi, la història està ben observada, però el llenguatge es deixata i abusa de tant en tant de castellanismes (27-X-1904: 711). En el cas de *La punyalada* (1904), de Marià Vayreda, li recrimina la inclinació pel gènere de fulletó (especialment per la inversemblança que Coral·lí pugui romandre verge després del captiveri), però la força narrativa, la gran capacitat descriptiva i la riquesa del llenguatge fan que consideri l'obra digna de figurar al costat d'altres dels més grans escriptors, que són, per ordre, Verdaguer, Pin i Soler, Ruyra i Víctor Català (21-IV-1904: 257). Quant a *La fabricanta* (1904), valora tèbiament el seu estil però de cap manera comparteix la visió idíl·lica de la menestralia barcelonina que l'autora ofereix als lectors.[105] I, en darrer terme, en jutjar la publicació en un sol volum

104 A l'agost següent, a l'administració del setmanari quedava oberta una subscripció popular per fer un bust o relleu de l'escriptor (Redacció 16-VIII-1906: 525). Al mes de juny *Joventut* havia publicat la crònica a la vetllada en honor a Vilanova, amb la qual s'inaugurà dignament el local del carrer Canuda, i en què intervingueren Lluís Domènech i Montaner, Josep Carner, Bonaventura Bassegoda, que llegí un treball d'Àngel Guimerà, i Josep Pin i Soler (Redacció 21-VI-1906: 396–397).

105 «Mes que dissimular y excusar els defectes de nostras *classes directoras*, la senyora Moncerdà deuría fuhetejarlos asprament, pera que Barcelona deixés d'ésser un poble gran y esdevingués una gran ciutat, pera qu'els menestrals arribessin a senyors no tan sols pel cambi de vestits, sinó també pel refinament de las costums, per la galantería, pel tracte social, per la educació del esperit, per la esplendidesa del viure; en un mot,

de tres novel·letes de Martí Genís i Aguilar (*La llum blava*, *Dos albats de mitja pompa* i *L'espalmada*) sota el títol de *Noveles vigatanes* (1904), encara que no trasllueixin un temperament dramàtic vigorós, el que aprecia és la conjunció del realisme (veritat) amb el temperament poètic de l'autor (21-VII-1904: 469).

Via i Miquel i Planas també s'encarregaran d'altres autors i obres d'aquesta filiació, que apareixeran amb menor freqüència en els dos darrers anys. Així, el primer s'encara amb la novel·la *En Mitja-galta* (1905), de Joan Pons i Massaveu, i en destaca el valor de la prosa, que considera moderna per la manera de descriure la realitat, per bé que no sigui un novel·lista en sintonia amb la manera de fer dels més intel·lectuals i moderns. De manera força maniquea, posa dins d'un sac aquests darrers, als quals l'aspecte temàtic els priva d'aconseguir la qualitat artística d'un escriptor com Pons i Massaveu:

> Quan un Pons i Massaveu se complàu en fer art, les coses més vulgars esdevenen plenes de poesía; fins gosarèm a dir que aquest autor posseheix el secret d'ésser més admirable quant més vulgar és l'assumpto que'ns ofereix. Aleshores sa personalitat inconfondible's destaca de tal manera, que a son entorn esdevenen imperceptibles certs cassadors de problemes socials desitjosos de mostrarse artistes moderns, emperò com a artistes moderns tristes vulgaritats, veritables insignificancies al costat de l'autor de *La colla del carrer* y de *L'auca de la Pepa* (Via 12-I-1905: 37).

Per a Miquel i Planas, el volum *Narracions estranyes*, d'Antoni Careta i Vidal, tot i que, tal com el mateix autor adverteix en el pròleg, no pretén trencar motllos, té el valor d'enfilar amb interès sostingut les històries i de presentar-les amb naturalitat, amb un llenguatge polit i elegant (13-IV-1905: 243–244). I, finalment, en la ressenya de *La Quitèria* (1906), de Dolors Monserdà, la valoració és ben discreta: es tracta d'una novel·la per ser llegida en família, d'argument gens original però ben escrita que, encara que no aporti cap element destacable de la vida moderna, pot ser recomanada «a tots els qui no cerquin en ella lo que no es propi de la escola en que figura sa venerable autora» (19-VII-1906: 457–458).

pera fer quedar malament a n'aquell mala llengua de Dant Alighieri que parlà en el XIII$^{\text{è}}$ segle de *l'avara povertà dei catalani*. Peró la senyora Moncerdà, al revés, enamorada de la menestrala barcelonina, la santifica y la considera com espill de la dòna social» (Zanné 19-V-1904: 320).

Pel que fa al ressò d'altres escriptors no catalans, el panorama es concreta en dos àmbits: el francès, amb Zola i Hugo, i l'espanyol, amb l'única figura de Benito Pérez Galdós. Quant a Zola, l'any 1901, Trinitat Monegal, el redactor més sensible a la discussió sobre les qüestions sociològiques i socials, destinarà un llarg estudi, publicat durant quatre setmanes, en què analitza la darrera publicació del novel·lista gal, *Travail*.[106] D'entrada, després de reconèixer la devoció que sent des de la seva primera joventut pel pensador, anuncia la seva intenció d'aportar unes impressions personals sobre aquesta obra i no pas fer-ne una crítica. A manera de preàmbul, constata que aquest autor, com d'altres de la seva generació, no són prou considerats per part de molts intel·lectuals que, malauradament, no demostren amb arguments sòlids les seves apreciacions ni demostren tenir una línia crítica coherent. En fer cinc cèntims de *Fecondité* (1899), novel·la que precedeix *Travail*, manifesta que l'admiració que sent per Zola és la del deixeble per l'apòstol:

> Tal volta alguns trobarán á en Zola massa pessimista al explicar las maltías y ensenyar las llagas socials y massa optimista al fer lograr als Froment la creació de Chantebled y ferse amos per sa forsa impulsiva de tot; á n'aqueixos els hi diré que recordin qu'en Zola no's presenta, ni en aquesta obra ni en el *Travail*, novelista, historiador, crítich; sinó qu'es més, es superior á tot, es l'apóstol que predica la santa causa, es l'*evangelista* que'ns anuncia la bona nova (Monegal 20-VI-1901: 416).

La perspectiva sociològica, doncs, és la que passa en un primer pla. Així, després de resumir l'argument de la novel·la, del qual subratlla les virtuts de l'amor i del treball, considera que la proposta de creació d'una ciutat nova sense revolucions ni trasbalsos socials és el camí que cal emprendre en el context contemporani.[107] En can-

106 Vegeu Monegal (20-VI-1901: 413–416, 27-VI-1901: 431–436, 4-VII-1901: 452–456 i 11-VII-1901: 464–466).

107 Per bé que no deixa de ser utòpica l'opció zoliana, Monegal aposta per aquesta revolució des de dalt: «Aquí es ahont admiro més y més á n'en Zola, y ahont trobo l'apóstol de l'amor fecond, del amor als demés, del amor al trevall, á la terra, á la Humanitat, y no puch menys de girarme al costat y veure á tots els revolucionaris qu'en nom de la llibertat, en nom dels drets del home, cremarían á desdir iglesias, fábricas, palaus, convents, etc., y fins assessinarían pera implantar sas teorias, com ja ho feren en temps de la Revolució francesa [...]. Comensar per dalt, no pels fonaments, y ferho ab cuydado, y aixís se pot aprofitar quelcóm de lo vell. Es precís predicar tots las ideas

vi, Zanné és qui adoptarà una perspectiva essencialment literària en l'article que *Joventut* li dedicarà amb motiu del seu traspàs (9-X-1902: 649–651).[108] El redactor rendeix tribut a qui considera «una de las glorias més llegítimas del segle XIX», en primer lloc destacant la seva encertada definició d'Art ('naturalesa vista i sentida a través d'un temperament') i la seva filiació positivista, que va posar al servei de retratar i analitzar l'èpica de les petites coses, que converteix en artístiques. En segon lloc, repassa els diferents gèneres que abasta la seva obra: conte, article periodístic, assaig literari, drama i, sobretot, novel·la, en la qual deixa constància de la seva evolució final.[109] Finalment, el redactor no s'oblida de subratllar la humanitat de Zola aportant el valent testimoni de compromís de l'article «J'accuse». Més endavant, l'any 1904, des de la secció de crítica bibliogràfica Arnau Martínez i Serinyà donarà notícia de la traducció al català, a cura d'Antoni Bulbena i Tusell, de l'obra *Com moren les gents* i en destacarà la pulcritud i el realisme amb què Zola descriu l'alta societat francesa (15-IX-1904: 618).

Pel que fa a Victor Hugo, amb motiu del centenari del seu naixement, l'any 1902, Xavier Viura publicarà un reconeixement a aquest escriptor en particular i al romanticisme francès en general, fonamentalment pel fet d'haver influït de manera indirecta en el renaixement literari (en especial sobre l'obra de Víctor Balaguer, Joaquim Rubió i Ors i Àngel Guimerà) i en l'arrencada del catalanisme polític (13-III-1902: 169–170). Viura constata que la nova concepció artística del romanticisme, idealista, que va fer evolucionar l'art, és també present en la literatura i l'art actuals:

novas, demostrar sa veritat y sa excelencia, y, convensuts tots, si veuhen que no hi ha res d'aprofitable, anirán deixant lo vell, lo antich» (Monegal 11-VII-1901: 465–466).

108 Aquest aparegué a la primera pàgina del número, acompanyat d'un gran retrat de l'escriptor, obra de Sebastià Junyent. En l'apartat de «Novas», l'any 1903, s'anirà consignant cada una de les *Conferències Zola* organitzades per l'Ateneu Barcelonès, entre el 26 de febrer i el 26 de març, una de les quals va anar a càrrec d'Emili Tintorer (19-III-1903: 200).

109 Zanné relativitza la decadència que hom consigna en les seves darreres novel·les considerant que el que ocorre és una evolució: «En Zola, després d'haver sigut un fervent apóstol del determinisme, ha esdevingut un creyent en l'optimisme, la veritat y la justicia» (Zanné 9-X-1902: 651).

> aquesta filosofía del Amor y de la Bellesa, qu'ha florit després del Positivisme com una continuació del Cristianisme, y de quina Ruskin y Tolstoy ens n'han mostrat las primeras llums, portá com á precursor lo més bell del romanticisme, qu'al enderrocar la encarcarada imitació de lo clàssich, doná vida á un Art més humá, més real y més profond que aquellas arts que hi havia, fillas adulteradas del Renaixement (Viura 13-III-1902: 170).

Finalment, com dèiem, del panorama narratiu vuitcentista espanyol, només Benito Pérez Galdós té l'honor de ser considerat a *Joventut* i, a més, de ser l'únic autor en llengua castellana l'obra del qual ha estat reproduïda a la revista (és el cas d'un fragment de *Los ayacuchos* que fa referència a la ciutat de Barcelona, el qual va cedir al setmanari una setmana abans que es posés a la venda el volum) (Pérez 12-VIII-1900: 340–344). Emili Tintorer, Trinitat Monegal i Arnau Martínez i Serinyà, en aquest ordre, s'encarregaran de ressenyar els nou *Episodios nacionales* que en el termini dels cinc primers anys del setmanari publicarà el novel·lista canari. Per bé que són moltes les obres, tots coincideixen a ressaltar els seus magnífics dots d'observació, dins del marc estètic del realisme, que trasllueixen una personalitat polièdrica formada per l'historiador, l'artista i el filòsof. Emili Tintorer, en la primera ressenya, explicita la dificultat que representa analitzar els *Episodios*, ja que en ser la història poètica dels fets produïts a Espanya al segle XIX, per molt que vagi canviant el focus narratiu, sempre hi apareixen les mateixes qualitats i els mateixos defectes. Així, tant a *Montes de oca* (31-V-1900: 252–254) com a *Los ayacuchos*, al magnífic retrat realista s'hi suma l'elogi per l'estil clar i alhora ric en lèxic.[110] Monegal, que considera Pérez Galdós «com *l'únich novelista y autor dramátich* que representa dignament las lletras castellanas en el modern moviment» (29-XI-1900: 662), s'encarrega dels quatre següents lliuraments, de qualitat desigual: a *Bodas reales* (29-XI-1900: 659–662) i a *Narváez* (18-XII-1902: 814–815) la impressió, en conjunt, és positiva; en *Las tormentas del 48* (17-VII-1902: 466–467) i *Los duendes de la Camarilla* (21-III-1903: 343) no ocorre el mateix, cosa que justifica pel fet de ser novel·les preparatòries per a una nova sèrie o època diferent. En tots els casos, sempre sobresurt el novel·lista per

110 En el primer cas, només assenyala com a defecte el poc relleu que dona al protagonista.

sobre de l'historiador i, en el cas de trobar defectes, en fa raure la culpa en l'època en què s'emmarca l'acció:

> El senyor Galdós, com ferem notar en *Bodas Reales*, en las épocas en que'l quadro era grandiós ens pogué donar obras grans, peró com més petit era aquell, més inferiors resultavan aquestas, y aixó es efecte de que en aquests cassos la tasca es molt més difícil, y s'ha d'ésser més historiador-crítich qu'altra cosa (Monegal 17-VII-1902: 466).

Les crítiques als darrers volums publicats per Pérez Galdós durant 1904 i 1905, a càrrec d'Arnau Martínez i Serinyà, són més concises i no s'aparten de la línia traçada pels seus companys de Redacció.[111] Així, per exemple, considera *O'Donell* una obra excel·lent en tots els sentits amb l'únic defecte que no ressalta tant com caldria el personatge principal, l'heroi, o, en el cas d'*Aita Tettauen*, fins i tot la manca de profunditat en l'estudi de la història ocasiona que contribueixi a tergiversar els fets ocorreguts en la Guerra de l'Àfrica (1860), cosa habitual, segons el crític, en els espanyols i de la qual ni Pérez Galdós pot desvincular-se.[112]

111 *La revolución de Julio* (Martínez 23-VI-1904: 401); *O'Donell* (Martínez 21-VII-1904: 468–469); i *Aita Tettauen* (Martínez 9-III-1905: 165).

112 «ho saben de sobra tots els que coneguin un xich la Historia d'Espanya y tots els esperits imparcials y analítichs que s'hagin près la molestia d'estudiar els epissodis principals d'aquella guerra y de coneixer totas las qualitats y tots els visis de la raça espanyola, ab quin coneixement se veu y s'esplica el per què el poble s'ha près sempre en serio les gestes d'aquella lluyta y'l perque homes tan superiors com l'Alarcon (en el seu temps y sobre'l terreny) y en Galdós (ab tot y'ls seus ribets de volterià) en els nostres díes, no han pogut sustreurers a la força de la llegenda y a la influencia de la esvalotada sang espanyola» (Martínez 9-III-1905: 165).

3. L'ECLECTICISME LITERARI, EMBLEMA DE LA MODERNITAT CONTEMPORÀNIA

En encetar l'apartat creació i crítica literàries, hem assenyalat la voluntat programàtica del grup de donar veu a totes les tendències literàries, per tal d'obrir al màxim la possibilitat de captar lectors afins al catalanisme i alhora potenciar la cultura catalana i fer-la receptiva a la modernitat europea. I, certament, en aquest aspecte recolza la denominació encunyada per Joan-Lluís Marfany de «modernisme desvirtuat», representativa de la coexistència, amb graus de tensió variables, del simbolisme prerafaelita i del decadentisme amb la literatura vitalista i antidecadent, del pairalisme costumista i el ruralisme amb la literatura ciutadana, dels partidaris de l'espontaneisme amb els de l'arbitrarietat, i que forma part del procés cultural que viu el moviment en el seu darrer període, del qual *Joventut* constitueix el millor exemple (Marfany 1970: 53–56).

L'anhel de modernització implicava anar a cercar el més nou, el que les grans cultures europees havien gestat i projectat al món, i, en aquest sentit, l'eclecticisme constitueix un tret inherent a la modernitat a què aspira *Joventut* (tant el setmanari com l'editorial); no s'ha de veure pas com un batibull, amb la consegüent càrrega pejorativa que es desprèn de la inclusió no controlada de treballs literaris de tendències sovint antagòniques. Marfany, en el seu antològic article sobre *Joventut* a *Serra d'Or*, és el primer a censurar que crítics i historiadors hagin fet una lectura en clau de confusió, de contradicció i de vaguetat al que realment era prototípic del mateix procés modernista. Per argumentar-ho, tot i que no ho indica, recorre a l'article «Las novas corrents», de Xavier Viura, en què aquest constatava la freqüent imprecisió amb què s'usava el terme «modernisme», ja que no responia només a un corrent artístic o literari, sinó, en un sentit obert i gens restrictiu, a tot allò que fes avançar positivament la societat.[113] Tot el que s'aixoplugués sota el paraigua dels termes Amor

113 «Quan ab tal mot se vol anomenar l'esperit de l'época en lo que té de positíu y vital, la paraula no deixa d'ésser justa; perque lo positíu y vital es sempre nou, y, per tant, en tots temps modernissim; peró quan per *Modernisme* s'entenen també'ls defectes de l'época, ó lo decadent, lo carrincló de l'época, ó bé una ó més escolas (y aixís es com

i Bellesa, doncs, eren corrents nous i calia potenciar-los perquè eren font de progrés i perfecció.

La mateixa Redacció, com ja hem indicat, es vanta d'aquesta manca d'exclusivisme en els textos de presentació de *Setmana Catalanista* i de *Joventut* i en recordar la trajectòria del setmanari al cap d'un quart de segle, però també hi torna encara a finals de 1902 Lluís Via en l'article «Lluyta», en el qual valora positivament els tres anys de vida de la publicació i justifica l'eclecticisme i el to bel·ligerant del setmanari; en una nota a peu de pàgina, per tal d'il·lustrar aquest desig mitjançant exemples literaris, apunta:

> Diguemho clar: dintre del Catalanisme hi feya falta una publicació que com la nostra sigués orgue de totas las tendencias. Hi faltava que, en el terreny artístich y filosófich, descontentés als católichs ab llibres com *Axel Borg*, de Strindberg, y aconhortés als artistas y pensadors de totas menas, creyents á sa manera, ab obras de Ruskin. Sols ab la publicació durant el present any d'aqueixos dos llibres, ja's dona la mida de nostre esperit nu d'exclussivismes, y mostra's dona de desinteressats propósits (Via 25-XII-1902: 826).

La relació estreta entre modernisme i eclecticisme es palesa també en l'elogi que des de París els arriba l'any 1904 arran de l'edició de *Marines i boscatges*, per bé que en aquell moment la brúixola de la modernitat començava a assenyalar al sud:

> Il convient d'abord de féliciter la revue d'avant-garde catalaniste *Joventut* de l'éclecticisme dont elle témoigne dans le choix des volumes qui composent la bibliothèque qu'elle s'est adjointe. Passionnément modernistes — un mot peut-être sur lequel il faudrait s'étendre — elle en est encore à la période de ce saxonisme et de ce septentrionalisme aigus que *d'autres*, qui en guérissent à peine, n'ont pas encore le droit de lui reprocher. C'est ainsi que dans la bibliothèque catalane de *Joventut*, qui comprend quinze volumes publiés et annoncés, il y en a un tiers *d'auteurs* du nord contre un seul d'italien; le reste, et cela est fort juste, catalan. Celui que *Joventut* vient de publier est de ceux-là (*La Renaissance Latine* 15-IV-1904: 203).

més se l'entén) alashoras tal mot es impropi, perque lo qu'es negatíu en tots els temps may pot ésser considerat més que com á velluria, y no sé que hi hagi cap escola determinada que pugui dur l'esmentat mot» (Viura 20-III-1902: 187).

L'autocomplaença, el reconeixement exterior i més endavant la lúcida aportació de Marfany sobre l'amalgama de tendències que aglutina el modernisme de manera natural no priven que Josep Pla, en la seva «Història de "Joventut"» i sense esmentar escoles, constati el desgavell estètic i temàtic de la revista i no la deixi gaire ben parada. D'una banda, en l'àmbit poètic, esbossa una certa classificació (poesia íntima, rústica, ciutadana; sonets, poemes espontanis...), i conclou fatalment el següent:

> és una poesia sense idees, sense pensament i d'extrema pobresa musical. Fa l'efecte que és una poesia purament mecànica i desproveïda de gràcia. A les planes d'aquesta revista, les poesies que ens han deixat Verdaguer i Maragall no foren superades potser mai. No voldríem pas ésser titllats de rigorisme excessiu i sistemàtic. El gust de la direcció de *Joventut* fou aquest i no n'hi ha hagut d'altre (Pla 1977: 284).

I, de l'altra, quant a les col·laboracions en prosa, que classifica en prosa rústica i prosa interior,[114] remata:

> Tot i que la revista implantà un criteri molt ampli en la cosa literària, i donà pas al que s'anomenava literatura desvergonyida —literatura que llegida avui fa un efecte d'absoluta ingenuïtat—, l'aportació dels prosadors no fou pas gaire remarcable. [...] Ara: llegint aquesta prosa és molt difícil trobar-se davant un text natural. No es podria pas negar que són proses literàries. Proses naturals, no ho són a penes mai. Coses artístiques, coses literàries... ¿no són pas formes fictícies i terriblement desagradables? Jo ho crec, si més no, així, i espero que se'm perdonarà la sinceritat. Davant un tal panorama és natural que l'aparició d'un escriptor real i precís produeixi un efecte impressionant. En l'època de *Joventut*, aquest fou el cas de Ruyra i de la senyora Caterina Albert, «Víctor Català». Aquests escriptors foren publicats, editats i popularitzats. Els altres —la majoria dels altres— quedaven com a simples exercicis d'escola, proses exsangües, desproveïdes de vitalitat, simples exercicis literaris (Pla 1977: 285).

Malgrat la declarada obertura de la revista, en el comentari de les novetats bibliogràfiques, en les pàgines de creació literària, en

114 Pla defineix la primera com a «essencialment descriptiva i tirant a un pintoresquisme pagesívol i forà, sovint d'una primarietat excessiva», mentre que la segona és aquella que «indefectiblement gira al voltant de la cohabitació sexual més aviat al·ludida que real» (Pla 1977: 284).

reflexionar en articles de fons sobre temes artisticoliteraris o, senzillament, en escollir autors i obres per al fulletó del setmanari es perceben clarament les línies estètiques que promocionen i defensen aferrissadament. Verdaguer, Maragall, Ruyra i Víctor Català, en efecte, són els noms que sobresurten en la nòmina d'escriptors que hi van col·laborar i que, per si sols, ja donen valor a la tasca del grup de *Joventut*. Ara bé, abans d'entrar en detall a analitzar la recepció d'aquests autors al setmanari, només que repassem l'índex de la revista ens adonarem que l'any 1902 constitueix un període particularment viu en reflexions sobre la creació i la crítica literàries, i, en especial, sobre la finalitat de la literatura i l'art.[115] Abans, però, Jeroni Zanné, a «Meridionals y septentrionals», apel·lava a la universalitat de l'art, i, per tant, a no establir divisions entre escriptors i músics del nord i del sud tot al·ludint a una bona colla d'artistes molt propers en estil i temperament malgrat el seu origen (21-III-1901: 207–209).[116] I, ja entrat l'any 1902, Zanné altra vegada reflexiona sobre la perfecta compatibilitat dels artistes de conjuminar les facetes de creació i de crítica, tal com han demostrat personalitats com Zola i Wagner.[117]

La presa de posició estètica vindrà sobretot de la mà de Lluís Via, en el mateix número en què Viura reflexionava sobre el terme «modernisme», i arran d'un dels articles de Tintorer sobre la frivolitat de la societat contemporània, la qual es veu reflectida en l'obra dels artistes (Tintorer 6-III-1902: 153–155). A «Latiguillos» Via reprèn la tesi del seu company i hi fa raure els principals defectes derivats de la falsedat en què estan immersos els creadors i que hom detecta en llurs creacions:

115 A tall d'exemple, Anton Busquets i Punset, com ja hem apuntat anteriorment, entre setembre i desembre publica la sèrie d'articles «Impresions literarias», en què enfila la seva defensa més decidida dels prosistes de la renaixença catalana que han desenvolupat en les seves obres temes muntanyencs i camperols.

116 «El sentiment del art es universal; las analogias de temperament apropan als homes més allunyats per las distancias, harmonisan els pensaments i constituheixen un ambient fill de la mutua simpatia, ahont els uns sentint y creant, y'ls altres sentint y admirant forman la *nova y escullida patria artística*, sense nom y sense lloch» (Zanné 21-III-1901: 209).

117 «Y no se'ns digui que'ls autors ficats á crítichs diuhen grans disbarats, donchs els crítichs d'ofici (molts d'ells fracassats en l'art que pretenen judicar) els hi portan, en aquest terreny, ventatja inmensa» (Zanné 27-II-1902: 142).

> Si tot es fals, si tot es indefinit, si tot es indefinit, si d'aqueixa falsetat y d'aqueixa incertitut ens en donem compte, es natural qu'en nostres artistas s'hi reveli, per una part, una aspiració confosa, un afany d'ideal que's traduheix en sentimentalisme ó decadentisme; per altra part, una gran trassa y entremaliadura al servey d'una gran frivolitat; per altra part, un esperit satírich qu'es tot un curs de moral ibseniana (enmatllevada, naturalment); y per altra part, un simbolisme que no sempre arriba á simbolisar gran cosa. Tot ab el lloable afany de trencar falsos motllos y preparar l'adveniment del veritable art (Via 20-III-1902: 189).

L'aposta passa, doncs, per la reproducció de tot allò que és ingenu i ple de *veritat* i de vida; en definitiva, per defensar l'espontaneïtat, el que és més natural, menys elaborat.[118] Més endavant, al maig, Zanné a «Apóstols artístichs» aborda la inutilitat dels postulats regeneracionistes, perquè parteix del convenciment que la literatura no pot aconseguir extirpar de la societat els seus vicis i defectes, i que la seva finalitat no és altra que reflectir la *veritat* i la *bellesa*; és a dir, defensa l'art per l'art per sobre de l'art-tesi:

> Y si algú ens titlla de reaccionaris per la naturalesa de las ideas que acabém d'exposar, sápiga que admetém, dins del Art, la més absoluta y complerta llibertat, tant en l'elecció del assumpto com en la forma y desenrotllo del mateix. Peró ¡per l'amor de Déu! qu'abandonin d'una vegada'ls artistas la deria de transformar el món, la deria de corretjir vicis y defectes, perque llurs esforsos han de resultar tan práctichs en la esfera real de la vida, com las gloriosas gestas del inmortal Don Quixot. Que fassin art en el sentit ample del mot, tot recordant las paraulas de Schopenhauer: *cal qu'en el món hi hagi gent de tota mena* (Zanné 15-V-1902: 320).[119]

118 «El mer fet de buscar una abstracció, un símbol, ja revela una organisació defectuosa y falsa. Y lo qu'es defectuós no convens, y lo qu'es fals ve que cau. Y llavors busquém un'altra *panacea* y estatuhím un altre principi fals y entorn d'ell gira tota la humanitat boja. Y segueix el desordre, y arreu seguím cercant veritat y bellesa, en va la majoria de vegadas. Y'ns oblidém de que sols lo ingenuu es gran, y de que á la ingenuitat suprema y al suprém candor de las funcions vitals es á lo que inconscientment aspirém tots plegats» (Via 20-III-1902: 191–192).

119 Cal tenir en compte que, entre altres, aquest article de Zanné prepara en certa manera la publicació en el fulletó de la revista de l'obra *Natura*, de Ruskin, que es repartirà des del 29 de maig d'aquell any fins al 19 de febrer de 1903.

Poc després, Via publica «Artistas y sectaris. La tessis en l'obra d'art» (3-VII-1902: 427-430), en què postula que l'artista té com a finalitat traduir l'esperit de l'època a què pertany, però sempre des del sentiment i l'espontaneïtat de qui crea.[120] L'artista, per tant, no s'ha de supeditar a idees preconcebudes, sinó que ha de transmetre la seva particular percepció de la realitat,[121] ja que és en el gaudi d'aquesta visió que, segons Via, es justifica l'art:

> No hem escrit, donchs, aquestas ratllas pera combatre, com migrats sectaris, l'art dit d'ideas ni l'art de qualsevol mena que sía, puig som enemichs declarats de tot exclussivisme. Als exclussivistas hem volgut combatre tan sols; als que són més fanátichs qu'artistas, y aferrats á lo circunstancial, y constánloshi que tot es circunstancial en la vida, oblidan lo principal per lo acessori y's deturan més en disquisicions, á voltas inútils, qu'en la fruhició que l'artista ve á proporcionarnos ab las sobiranas ensenyansas que de la vida'ns dona, tota vegada que creyém qu'es alta fruhició pera'ls esperits la gran finalitat del art (Via 3-VII-1902: 430).

Malgrat això, és ben clar que les pàgines de *Joventut* van promocionar a partir d'aquest any, sobretot, la poesia espontaneista de Maragall (de manera unívoca fins l'any 1904, aproximadament) i van abanderar la narrativa ruralista, amb la publicació en el fulletó de la revista de *Marines i boscatges*, que esdevindrà el primer llibre que Ruyra publicarà, i amb la descoberta, la defensa aferrissada i la promoció de la prosa de Víctor Català, tant en la revista com en la Biblioteca Joventut. Per bé que amb anterioritat es percep alguna discrepància interna,[122] la tensió en el mateix si de la Redacció no es farà del

120 Via recorre a Zola per donar força al seu argument a favor de l'art per l'art: «Sols es gran la Naturalesa; y la espontaneitat é intensitat del sentiment creador, lo humá d'aquest sentiment, es lo que sobre tot, fa trascendentals las ideas del artista. Y si l'art, com diu Zola, no es altra cosa que la realitat vista a travers d'un temperament, certs estém que lo demés no és essencial á l'obra artística» (3-VII-1902: 429).

121 «May l'artista, *com á tal*, fa objecte capdal de sa obra la propaganda de determinadas ideas filosófich-socials. May l'artista, *com á tal*, pot entussiasmarse tant ab lo artificiós com ab lo verdader, ni may l'impressionarán tant las ideas sempre relativas de progrés social, com las grandesas naturals absolutas li son un element, no un fi» (Via 3-VII-1902: 430).

122 Per exemple, mentre Via, en l'article anterior, afirmava el següent sobre la poesia èpica: «avuy no impera la poesía épica: sentím més la íntima, qu'en cada petit detall hi descubreix un món. Diguis lo que's vulgui, la poesia épica, com altres géneros, ha fet son temps, y es sols per *raciocini* qu'ns impresioném ab ella, tot admirant la grandesa

tot evident fins al 1904, quan Ramon Miquel i Planas i Jeroni Zanné prenguin posició al costat de l'artifici formal en poesia i s'assagin noves fórmules narratives.

3.1 Joan Maragall: paradigma del poeta i l'intel·lectual moderns

Després de la mort de Verdaguer, Maragall esdevindrà l'escriptor que millor encaixarà amb el catalanisme i l'afany de modernització cultural dels homes de *Joventut*, els quals maldaran per honorar qui consideren un veritable «revolucionari dintre l'actual renaixement català» i un model inqüestionable per als joves i els moderns.[123] Lluís Via, en fer balanç de la producció poètica catalana, un mes després del traspàs de poeta de Folgueroles, subratllava la singularitat de Maragall en el camp poètic, que havia irromput en els Jocs Florals amb «La sardana», i el situava en el mateix nivell d'excel·lència de Verdaguer i Guimerà:

> *La Sardana* vino á ser la nota nueva, y Maragall el artista que, rompiendo moldes, surgía como apóstol de una poesía original, sana y redentora. Dicho se está que á su alrededor se agruparon nuestros modernistas, en su mayor parte medianías literarias, como antaño habíanse agrupado en torno de Verdaguer y Guimerà los cantores [...]. Creo sinceramente que entre los poetas jóvenes, entre los *del día*, tenemos uno que puede afirmarse lo sea de verdad: Maragall. No será un gran poeta, pero sí un poeta sincero. Otros antes que él habían querido elevarse á alturas que para Maragall parecen inaccesibles; otros habían demostrado más grande inspiración, mayor fecundidad y hasta más riqueza y perfección de estilo. No se encuentran en Maragall atildamientos académicos, ni, por otra parte, hay en sus versos tanto vuelo como en las rozagantes estrofas de Guimerá, á quien no obstante se parece en ocasiones, siempre dentro de su modo de ser, por la concisión y energía de la frase. Maragall es

de sas concepcions» (Via 3-VII-1902: 427); Zanné, a «Els épichs se'n van: bon vent!», descredita irònicament aquesta mena de poesia un cop mort Verdaguer i afirma: «Vull, com a fí del art, la vida en son sentit més manso y casulá; la vida del que's passeja al dematí per la Rambla del Mitj y juga al *tresillo* havent dinat; la vida del que's casa á trenta anys y's mor á xeixanta cinch; la vida del que va y ve pel món empés pel guany ó per qualsevulga fal-lera vulgar; la vida del que no fa res de bo ni de dolent. Visca la veritat! Visca la igualtat! Al que s'enfili un pam sobre'l nivell comú, coll á terra! Morin els poemas, que s'enlayran massa!» (Zanné 24-VII-1902: 479).

123 Pla explicitava clarament aquest relleu i subratllava la distància que separava Verdaguer de Maragall quant a popularitat (Pla 1977: 267).

sugestivo porque es sincero. Por esto es reducida su obra poética, que en sustancia limitaríamos á cinco ó seis composiciones admirables (Via *Nuestro Tiempo* 1902: 30).

L'anàlisi a la creació i la recepció de Maragall a *Joventut* reclama, per part nostra, no cenyir-nos exclusivament a la literatura en sentit estricte, sinó d'aproximar-nos-hi des dels múltiples vessants que converteixen aquest escriptor en modèlic: traductor, poeta, assagista, intel·lectual al servei de l'ideari catalanista i, en definitiva, persona compromesa amb la cultura del país.

La participació de Maragall en les pàgines de *Joventut* no és gaire abundant i, en la majoria dels casos, es deu a la voluntat del grup de presentar els millors escriptors en els números extraordinaris de Cap d'Any, que es publiquen durant cinc dels set anys de la revista (1901–1905). Ja en el primer número, el seu nom apareix en la llista de col·laboradors del setmanari i en la primera de les advertències als lectors, responent a l'afany de reclam de la Redacció; ara bé, fins al darrer número de març de 1900 no s'hi estrena i no pas amb un text propi, sinó amb la traducció del poema de Schiller, «Cant de Joia», la qual constitueix la seva única col·laboració d'aquell any a la revista.[124]

A banda de la reproducció d'una composició poètica (en aquest cas de traducció), la redacció de *Joventut* valora també des del primer any Maragall en els vessants periodístic i literari, ja que constitueix un actiu indiscutible del catalanisme i encaixa perfectament amb l'afany de modernitat que persegueix el setmanari.

D'una banda, el Maragall intel·lectual, que escampa les seves opinions en el *Diario de Barcelona*, és objecte de comentari per part d'Oriol Martí (26-VII-1900: 369–370), per tal d'aconsellar-li que abandoni la redacció del *Brusi*, ja que ha quedat més que demostrat que és impossible que un jove com ell pugui rejovenir aquell diari. Martí subratlla que l'únic argument a favor de la presència del poeta en aquella publicació era l'esperança que aquest, des de dins, permetés la regeneració d'aquell periòdic tan ancorat en valors del passat i incapaç de reflectir la vida moderna. En un primer terme, Maragall és presentat com a «poeta cantador de la Naturalesa y l'amor» que

124 Quant a la seva intervenció com a traductor d'obres relacionades amb el món musical, vegeu Farré (2012*b*).

personifica el vitalisme i que es troba als antípodes de la publicació dirigida per Mañé i Flaquer, la «momia sols notable per sa vellesa» i portaveu de la moral burgesa més estantissa.[125] En segon terme, el posicionament més catalanista del poeta entra en contradicció profunda amb la ideologia del *Diario de Barcelona*. L'espurna que origina l'escrit de Martí és el que considera una maniobra de desautorització del diari a les opinions de Maragall a l'entorn de l'espectacle dels toros, arran de la inauguració de la nova plaça. L'article en qüestió, amb el títol genèric de «Gacetilla», va ser publicat en el diari del dia 11 de juliol i el poeta retreia a la societat barcelonina la vanitat d'adoptar uns costums que no li eren propis (amb l'únic argument que a Madrid se seguien)[126] i que, en conseqüència, s'apartés de la veritable vida, la qual sols es pot atènyer prenent contacte amb les belleses naturals i artístiques de Catalunya.

> Organizan la corrida, exponen las moñitas, gastan un dineral en mantillas y mantones, y peinetas y madroños, y vestidos y carruajes, y van a la plaza a aburrirse o a desmayarse, a ver morir —o poco menos— a un hombre en una lucha que no les interesa, sino por el horror que les causa; y después —y éste es el principal objeto de la fiesta— se van a pasear su fatiga, su desmayo, y sus mantillas y sus carruajes en un pequeño trecho de paseo: van nada más que a lucir el gasto. ¡Qué diversión!
>
> […] ¿Por qué no organizar expediciones *monstruas* y lejanas, y romerías y *aplecs* —que no habría necesidad de llamar *kermesses*— por nuestras sierras y nuestros lugares históricos, donde cabría anchamente y con genuino carácter catalán esa misma caridad que ahora se encierra y se achula desdichadamente en un redondel y en un trechito malsano de paseo? (Maragall 1981*b*: 606)

125 «Participem de l'antipatía inspirada pel Brusi á tots els que pensan per compte propi, als que regoneixen en ell la vera representació de la falsament anomenada *opinió sensata*, el portavéu de las aspiracions de la gent que's diu seria, dels sistemáthichs adoradors dels principis d'*ordre* y *autoritat*, y altras tantas paraulas buydas tan sovint estampadas en sas planas y que fan el mateix efecte que *las de sensatez y cordura* qu'apareixían en els *Bandos* enganxats en las cantonadas quan se tractava de donar una pallissa al poble» (Martí 26-VII-1900: 369).

126 «Yo no sé por qué los catalanes nos ilusionamos a veces con la idea de ser en España una raza superior, si el día que nos proponemos hacer algo gordo en punto a manifestaciones de buen tono salimos con una imitación tan desdichada. La imitación siempre supone inferioridad. Pase todavía cuando aquélla obedece a un estímulo de elevarse, de perfeccionarse, de educarse; pero la educación por medio de las corridas de toros nos parece una regresión» (Maragall 1981*b*: 605–606).

Oriol Martí veu en la publicació posterior i en el termini d'una setmana de dos articles d'Illas i Fabra a favor de la *fiesta nacional española* la maniobra del diari per indicar que les conviccions catalanistes que exhibeix Maragall fan nosa i la mostra clara que en aquella casa ni se l'aprecia ni se'l respecta. La seva permanència al *Diario de Barcelona*, doncs, ja no té cap sentit:

> Crégui'ns, amich Maragall: fugi d'aquella casa ruinosa; seria ben de doldre que, al enrunarse, caygués vosté barrejat ab els Baró, Illas y altres de la mateixa especie; y tal volta no es llunyà'l día qu'en nom de la seguritat pública y de sa dignitat, el poble de Barcelona interposi l'interdicte d'obra vella (Martí 26-VII-1900: 370).

Cal tenir en compte que l'article de Martí està enmig de la campanya que la premsa catalanista ha engegat en contra d'aquesta mostra tan genuïna del folklore espanyol, en la qual *Joventut* havia participat a la vigília de la inauguració d'Arenas de Barcelona amb un extens i abrandat article del director titulat «Toros!» (Via 28-VI-1900: 305–308). Via carrega contra aquest espectacle propi d'un poble primitiu i corromput, contra la premsa que hi dona suport i contra els assistents a aquest «nou temple de la barbàrie», que es percep com una agressió al poble català. L'article acaba fent constar que en la protesta de *Joventut* s'inclou tota l'autèntica joventut catalana:

> s'entén, la que's seria sens encarcaraments, la que no esmersa'l temps y'ls diners en vicis ni futesas, la que no es afeminada ni's preocupa sols del ben vestir, la que no menyspreuha la llengua que li es propia. Parlém en nom de la joventut estudiosa y treballadora, de inteligencia clara, de cor obert, d'esperit lliberal, y amantissima del art y de la patria. Y parlém també en nom de las generacions que van venint, quins ideals indubtablement han de convergir ab els nostres. Ellas arrencarán la mala llevor arréu sembrada, si nosaltres no abastém á ferho ab tota la nostra bona voluntat (Via 28-VI-1900: 308).[127]

Quant a la recepció de Maragall des del vessant literari, Oriol Martí destina tres pàgines de la secció bibliogràfica del primer número de novembre al comentari de *Visions & Cants* (1-XI-1900: 604–606), tot fent constar que per excés d'original la ressenya havia estat

127 És ben clar que Maragall encaixa plenament amb aquest perfil de joventut i amb els ideals que defensa el setmanari.

retirada del número anterior.[128] D'entrada, assenyala la singularitat d'aquest volum enmig del panorama ingent de reculls poètics, en relació amb la menor quantitat de publicacions dramàtiques i de proses, i més essent el seu autor Maragall, el qual, deixant de banda les patents de poeta que puguin repartir els certàmens de jocs florals, mereix l'apel·latiu de veritable mestre. Martí posa l'èmfasi en dues de les *Visions*: «El comte Arnau», que considera una de millors joies de la literatura catalana, i «La fi d'en Serrallonga», perquè, paradoxalment, exalta amb mà mestra la vida en el moment de la mort;[129] i en «La sardana», composició premiada en els Jocs Florals i inclosa en la secció dels *Cants*, de la qual opina que «no pot darse més encertada combinació de color, de poesia y de música; en una paraula: major armonía» (1-XI-1900: 606). Martí no obvia les acusacions de descurança en la forma i d'excessiva simplicitat que la major part de la crítica ha assenyalat en *Visions & Cants*, i que considera l'únic defecte de la seva poesia; tanmateix, tractant-se de qui es tracta, el redactor ho justifica per la voluntat del poeta de prioritzar l'espontaneïtat pròpia de la inspiració i la frescor dels versos. Ara bé, no tothom pot tenir llicència per a seguir-ne els passos:

> Y ara sols es de desitjar que no li surtin imitadors que, com á tals, faltats de las qualitats del artista, no poden fer més que grans caricaturas dels defectes qu'en l'autor son ben petits; y que pera bé del Art en Maragall ens afavoreixi prompte, y ben sovint, ab novas creacions que, com á sevas, per tots serán admiradas y assaboridas (Martí 1-XI-1900: 606).

Com molt bé assenyala Casals, la modernitat del recull recolza en l'experimentació formal, i és que la recepció crítica d'aquest vo-

128 Glòria Casals (1998: 223–231) ha resseguit de manera exhaustiva els nombrosos comentaris crítics que suscità aquest segon llibre de poemes.

129 Com fa bona part de la crítica, aquesta és la secció que més atrau al redactor de *Joventut,* perquè el poeta fa present la seva personalitat en aquestes composicions amb procediments de captació de la Bellesa propis d'un pintor: «ja sorprenent la naturalesa ab sas brillants notas, ja endinzantse en lo més íntim dels sers, arrencantloshi sos més amagats secrets, ab vigorosas tacas de color retratant sos rostres, ó ja escorcollant sos sentiments mé ocults, ab nirviosas ratllas del ayguafort, mostrantnos contra-claror las ánimas, pintant grandiosos quadros ab pinzellada ferma y atrevida, creacions fantásticas, emboyradas de misteris, ó delicadas imatjes ab esblaymaments d'ayguada, ó ja solzament una impresió senzilla, incerta, mitj confosa, una fulla arrencada d'album de viatje ó llibre de memorias» (Martí 1-XI-1900: 604).

lum posa per primer cop sobre la taula la posteriorment tan debatuda qüestió formal, iniciada en les pàgines de *Joventut* amb la sèrie «De poètica catalana», de la qual derivarà «la batalla del sonet». Casals l'encerta de ple en situar el llibre en les seves justes coordenades:

> el 1900, els dos camps encara no estan ben definits i les seves formulacions són vacil·lants. És en aquest estat de les coses que s'ha de situar *Visions & Cants*. Fins i tot gosaria dir que *Visions & Cants* va ser el detonant pràctic de la batalla; la bufetada que va sonar orgullosa i desafiant a la cara dels aleshores aprenents de noucentista que van recollir el guant a partir del moment que la pràctica —*Visions & Cants*— prengué consistència teòrica en els articles de Mestres (Casals 1998: 231).

Durant l'any 1901 la presència de Maragall a *Joventut* s'intensifica, ja que, d'una banda, hi estamparà dues composicions poètiques i un discurs, i, d'una altra, publicarà, conjuntament amb Antoni Ribera, la traducció al català del drama líric alemany *Ton i Guida* en la secció "Teatre estranger" de la Biblioteca Joventut. Així, doncs, en el número extraordinari de Cap d'Any i que rep el nom de *Cap de Sigle*, s'hi publica a mitja pàgina l'«Oració a Santa Llúcia» (3-I-1901: 25).[130] Aquest poema, que duu la data de la diada de la santa en qüestió, el 13 de desembre, i que serà posteriorment incorporat al volum de *Les Disperses* (1904), és il·lustrat amb un dibuix d'Antoni Solé que representa la santa portant els ulls en una safata, però en aquest cas la figura femenina és enmig de la foscor (sols hi ha un estel en el firmament) i l'única claror prové dels múltiples raigs de llum que irradien aquests ulls. L'il·lustrador, doncs, focalitza la seva atenció en els versos «que cada hivern que veníu / glorïosament serena / pro portant misteriosa / els ulls al demunt d'un plat / (com si en la nit tenebrosa / altre llum vos fos donat)». A més, empès el grup per l'afany de modernització cultural de la societat catalana mitjançant l'edició de llibres,[131] al cap de dues setmanes d'iniciar-se el fulletó de la revista amb *Aires del Montseny* de Verdaguer i *Quan ens despertarem d'entre els morts*

130 Maragall és l'únic poeta les composicions del qual apareixen en tots aquests números extraordinaris. En aquesta ocasió, el número aplegarà altres poemes d'autors de vàlua desigual: Jacint Verdaguer, Josep Martí i Folguera, Xavier Viura, Apel·les Mestres, Antoni Bori i Fontestà i Rafael Nogueras i Oller.

131 Pel que fa a la faceta editorial del grup, vegeu Farré (1999).

d'Ibsen, aparegué com a volum independent *Ton i Guida*,[132] amb traducció de Joan Maragall i Antoni Ribera, el qual constitueix un precedent de les traduccions que l'Associació Wagneriana emprendrà i, alhora, un bon model a seguir si es vol crear un teatre líric català i de qualitat (Farré 2012*b*: 89–95).

La Redacció de *Joventut* va tardar un mes a publicar en el setmanari un nou treball de Joan Maragall. Es tracta del discurs adreçat a l'agrupació catalanista «Art i Pàtria» titulat «Salutació» i llegit en la vetllada del 3 de febrer a l'Ateneu Barcelonès, de la qual ja s'havia donat notícia en el primer número d'aquell mes. Segons la nova corresponent, l'èxit de la festa fou aclaparador i el nom de Maragall apareix en el primer terme de la llista d'escriptors que hi participaren o dels quals fou llegit algun treball (Redacció 7-II-1901: 119). El setmanari, tanmateix, no s'acontenta només a encoratjar sincerament els joves organitzadors de la vetllada, ja que publica, de manera immediata i en dos lliuraments, el treball del seu company de Redacció, Pompeu Gener, titulat «De la idea del art en els últims filosops del sigle XIX» (7-II-1901: 105–107; 14-II-1901: 121–123), en el qual fa un repàs a les concepcions artístiques de Carlyle, Emerson, Ruskin i Nietszche. Maragall, amb «Salutació» (21-II-1901: 143–144), encaixa perfectament amb el supernacionalisme d'arrel nietzscheana del grup de *Joventut* ja que dona embranzida als joves en la regeneració de la pàtria mitjançant l'art. Així,

> El sentiment de Patria vos fará forts; el sentiment artístich vos fará purs. Aixís vos veig jo. Veig avansar una generació d'homes que, perque serán forts, no coneixerán l'odi ni'l sarcasme, sinó que faran via aterrant alegrement é indulgentment tot lo que'ls destorbi y obrint sense recels els brassos amorosos á tot lo que'ls avinga; y perque serán purs se sentirán lliures de las concupiscencias qu'esclavisan, y aixís trobarán lleugera tota ascensió.

132 Aquest volum fou el primer que es va publicar deslligat del fulletó, fet que la Redacció anunciava que s'aniria repetint sempre que fos possible i que s'intentaria que els subscriptors de la revista gaudissin de descomptes.

> Ascendir, ascendir, amichs meus! Terra sou, no la reneguéu; mes espiritualiseula, feula anar tornant cel. Per l'Art y per la Patria: Excelsior! (Maragall 1901: 144)[133]

El 13 de juny, *Joventut* publica a tota pàgina «Vistas al mar», resultat poètic de l'estada familiar de Maragall a Caldetes, entre l'abril i el maig anterior, el qual serà inclòs l'any 1906 a *Enllà*. La revista l'engalana amb unes vistoses orles d'Apel·les Mestres que encapçalen i clouen la pàgina i el poeta hi fa constar la dedicatòria a Víctor Català. Tal com exposa Casals, Maragall responia d'aquesta manera a l'endreça que l'escriptora empordanesa li havia dedicat en publicar-hi al mes de març «L'oca blanca»;[134] aquest gest implica la ratificació de la qualitat de la poesia de l'escriptora i, a més a més, ho fa des de les pàgines del setmanari el director del qual havia despatxat el comentari del volum *El cant dels mesos* de manera concisa i assenyalant negativament «la influencia d'algún altre poeta reputat y modernisssim», que no és altre que Joan Maragall (Via 17-I-1901: 69). La crítica favorable que, per contra, valentament havia escrit Maragall al *Diario de Barcelona* (31-I-1901; vegeu Maragall 1981*b*: 143–145) va ocasionar que, en rebre el poema «L'oca blanca», es produís un cisma en el cos de redacció de *Joventut*, ja que el «codi bèl·lic-literari de la revista», en paraules de Via, impedia de publicar cap treball que no

133 A més: «El jove es naturalment generós de las sevas forsas, no las mesura, se llensa al seu impuls arrosseganthо tot amunt fins á sacrificarse en la general embranzida, y, si molt convé, sap morir cantant alegrement com á seu l'ideal comú. Per aixó cada joventut qu'avansa es una esperansa pels pobles corsecats per l'egoisme; mes ella ha de témer al perill d'ésser corsecada confosament ab la massa, si no se sap despendre ayrosament d'ella posant ben alt el seu anhel, menspreuhant tot lo que no siga alsaria, y emportántsho tot amunt darrera seu» (Maragall 21-II-1904: 144).

134 En el davantal a «Vistes al mar», Casals explica amb detall el perquè d'aquest intercanvi de dedicatòries i la transcendència del fet: «Víctor Català eufòrica davant l'elogi del mestre, envià a *Joventut* el poema "L'oca blanca" amb la dedicatòria "Al gran poeta català J. Maragall". Aquest va correspondre dedicant-li les "Vistes al Mar", a través de les seves pàgines. El joc no va acabar aquí: Víctor Català lliurà a *Joventut* unes "Vistas al mar" subtitulades "Glosa"; autèntic refregit de les de Maragall, que la revista va publicar amb els mateixos honors que aquest. Les "Vistes al mar", doncs, van ser l'origen d'una molt interessant relació epistolar de la qual es conserven vint-i-quatre cartes de Víctor Català a Maragall entre el 16-XI-1902 i l'1-II-1911, i vint-i-dues de Maragall a Català entre el 20-XII-1902 i el 26-VI-1907». D'altra banda, Casals hi explicita l'afinitat d'aquest poema amb els *Poemes del mar* d'Apel·les Mestres, el qual també estiuejava a Caldetes (Casals 1988: 609–615).

vingués signat o avalat per una persona coneguda (Via 1946). D'una banda, els versos maragallians del poema de Víctor Català plaïen al director, que veia en l'actitud de Maragall anteriorment esmentada una lliçó i, en certa manera, constituïa un aval per a l'anònim i enigmàtic escriptor. D'altra banda, només en clau de penediment i per la indiscutible autoritat literària que al setmanari representa Maragall podem comprendre que *Joventut* publiqui més endavant quatre poemes de l'escriptora que duen el subtítol de *Cant dels mesos*, un per a cada estació de l'any.[135] En definitiva, l'empenta de Maragall a l'obra de l'escriptora empordanesa suposarà el tret de sortida a la trentena de col·laboracions (entre poesia, narrativa, traduccions i articles) que aquesta publicarà a *Joventut* fins a la fi del setmanari.

El nom de Joan Maragall reapareix en el número extraordinari de Cap d'Any de 1902 amb la publicació d'«Els ametllers. Fulls de dietari», un poema que inclourà a *Enllà*. L'encapçala un dibuix de Joan Brull, que en aquell moment ocupava el càrrec de director artístic del setmanari, i representa un paisatge amb un ametller en un primer pla que amaga un solitari convent al fons. Com és habitual en els números extraordinaris, es tracta d'una col·laboració sol·licitada que, en aquest cas, la Redacció situa a continuació d'«Idili xorch», drama rural amb què Català s'estrena com a col·laboradora en els números de Cap d'Any.

Després d'aquest número especial, *Joventut* focalitza la seva atenció en un altre poeta, Verdaguer, fins al moment del seu traspàs (Farré 2003: 45–96) i no publica cap més text de Maragall. No obstant això, el setmanari no passa per alt el comentari de l'article «La patria nueva», que el poeta publica l'11 de setembre al *Diario de Barcelona*. Trinitat Monegal a «Les tres solucions» (25-IX-1902: 617-620) en glossa el contingut i analitza cada una de les tres alternatives que hi planteja a fi d'aconseguir la modernització de l'Estat espanyol, que tant el distancia del tarannà progressiu de Catalunya: la providencial (l'aparició d'un líder messiànic), la de la revolució i la de la reedificació sense destruir res (la revolució interna o regeneració). Monegal, i per extensió el grup de *Joventut*, aposta per la regeneració interna, però prescindint de les altres regions d'Espanya, ja que no hi sap veu-

135 Vegeu Català (18-IV-1901: 272; 27-VI-1901: 436; 26-IX-1901: 644 i 26-XII-1901: 851).

re mostres d'educació i de progrés suficients. En aquest sentit, des del catalanisme militant, *l'avenç* de Catalunya ha de ser el principal objectiu a atènyer i, si és el cas, la regeneració d'Espanya en serà una conseqüència.[136] Des d'una posició vitalista, i vist el context d'una Espanya momificada i intolerant, declara que la tasca del catalanisme no es pot aturar i que la seva missió és irrenunciable:

> Y seguirém nostra vía sense fer cas d'insults ni improperis, y ensemps anirém predicant ab l'exemple á germans y amichs, paisans y forasters, y fins als enemichs, las nostras doctrinas, que á tothom admeterém en nostras filas si's presentan ab coratje y bona voluntat. Mes si algú cau y no podém aixecarlo; si algú's mor, ab respecte y veneració recordarém son nom, y'l deixarém á un costat del camí. Els morts y'ls inútils són una càrrega massa feixuga pera poderla dur en la penosa ascensió del camí de la vida vers l'Ideal (Monegal 25-IX-1902: 620).

Després d'aquest article, el setmanari consignarà en la secció de «Novas», d'una banda, l'obertura del procés a Maragall per l'article «La patria nueva» i poc després l'enhorabona pel sobreseïment de la causa (Redacció 2-X-1902: 647 i 23-X-1902: 695, respectivament),[137] i, de l'altra, en el context de les múltiples protestes en contra del decret Romanones, que prohibia l'ús en l'ensenyament primari d'altres llengües que no fossin la castellana, el comentari de la tramesa al rei Alfons XIII del missatge redactat per Maragall en què reclamava per al català i la resta de llengües de l'Estat espanyol els seus justos drets, i que tant els negava el govern central de torn (Redacció 18-XII-1902: 822–823).

136 «Nosaltres ens honrém formant part de la joventut catalana que, segons diu en Maragall, "idolatra per demunt de tot la seva Catalunya: no veu terra com aquesta terra; son poble com á poble escullit, y la llengua que parla bella com cap més. I veu en aquesta Catalunya una gran missió, pera la qual necessita de tota sa puresa; necessita concentrarse y viure exclussivament sa vida propia pera ésser model de pobles en la vida internacional d'una humanitat futura: una humanitat de petitas nacionalitats puras que s'agrupin per afinitats sense barrejarse, formant una hermosa varietat adaptada á la varia naturalesa de las terras, ab un llas íntim d'amor que sigui l'única unitat de tots els pobles del món"» (Monegal 25-IX-1902: 620).

137 D'altra banda, es conserven un parell de cartes de felicitació per l'article i la denúncia de què ha estat objecte: carta de Trinitat Monegal a Maragall (s/d), mrgll-Mss. 2-63-3 i carta d'Oriol Martí (17 setembre 1902), mrgll-Mss. 2-57-2, Arxiu Maragall, disponible en línia: <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>.

A partir de 1903 s'intensifica la presència de Maragall al setmanari, ja sigui mitjançant la publicació de treballs diversos o bé amb la inclusió de referències a les seves activitats literàries i intel·lectuals. Com ja és habitual, en el número extraordinari de Cap d'Any es publica un dels seus textos, concretament el poema «Pirenenca», que més endavant formarà part de *Les disperses* (Maragall 1-I-1903: 10). El setmanari optarà en aquest cas i en els dels poemes «Vida», d'Àngel Guimerà (1-I-1903: 12), i «Alenada qu'arrivas commoguda», d'Alexandre de Riquer (1-I-1903: 21) per presentar els poemes autògrafs, inserits en lluïdes il·lustracions a tota pàgina de Joan Brull, Antoni Solé i el mateix Alexandre de Riquer, respectivament. En el cas del poema de Maragall, s'hi representa la imatge d'un petit poblet de muntanya en plena nit i el text distribuït al marge dret, en una zona més clara.

En el número del 28 de maig, aproximadament un mes més tard de l'anunci de la baixa de Maragall com a redactor del *Diario de Barcelona* (Redacció 30-IV-1903: 304), el setmanari emprèn l'edició d'un suplement il·lustrat de propaganda catalanista, amb la finalitat de commemorar l'acte solemne de lliurament de la bandera a la Unió Catalanista que havia de tenir lloc el dilluns 1 de juny al monestir de Poblet, en el qual no hi faltarà la col·laboració de Maragall, amb la composició «La nostra bandera» (Redacció 28-V-1903: 365–366). Aquest poema, tal com va ocórrer amb «El cant de la senyera» l'any 1896, va ser musicat expressament per a l'ocasió per Lluís Millet; l'Orfeó Català l'estrenà a l'acte de Poblet i fins i tot la partitura va aparèixer el dia 2 de juny a la premsa.[138]

Sense moure'ns de l'òrbita catalanista, el nom de Maragall reapareix al setmanari en el número del 9 de juliol en donar la nova de la seva proclamació com a president de l'Ateneu Barcelonès, fet que la Redacció de *Joventut* qualifica de veritable triomf del catalanisme

138 «En las grandiosas runas de Poblet, ab tan robusta inspiració cantadas un jorn per Guimerà, hi retrunyirá'l vinent dilluns de Pasqua l'himne de la bandera catalana, hermosament escrit per en Maragall. Siguemhi tots pera entonarlo, ab el cor més qu'ab als llabis, aqueix himne quinas notas emetrán per primera volta els chors d'en Millet, com per primera volta apareixen avuy sos mots en las planas de *Joventut*» (Redacció 28-V-1903: 366). Pel que fa a la partitura, *La Renaixensa* la publicà en el número extraordinari dedicat a la festa, núm. 9255 (2-VI-1903), juntament amb altres composicions inspirades en la bandera i elaborades per poetes destacats, com Àngel Guimerà i Francesc Matheu.

atès el relleu de la seva figura en les lletres catalanes (Redacció 9-VII-1903: 464). Ara bé, on més s'esplaia el grup, tot i tractar-se d'una nova, és en el comentari del discurs inaugural del curs acadèmic 1903-1904, l'«Elogi de la paraula», en el qual la teoria poètica maragalliana és elevada als altars de la puresa i de la modernitat:

> En Maragall se mostrá en son discurs lo que sempre hem cregut qu'era: un gran sincer; y, si no temessim incorre en fraseologías artificiosas, diríam també un gran modern; donchs sas teorías són las dels nous artistas qu'han comprés la necessitat de simplificar pera fer art veritable; son també las dels esperits purs, profondament sensitius, que venen a iniciar la revolució anorreadora de la carcassa d'artificial progrés de que ve revestida una societat que, pera disfressarho tot, fins ha disfressat el verb, qu'enclou el sentiment de veritat suprema. El retorn a la naturalesa per medi de la paraula viva, pura, despullada de tot artifici: heusaquí lo qu'en sa oració proposa en Maragall; heusaquí també tota la seva obra poética; heusaquí l'anhel dels esperits elevats, enemichs d'enfarfechs aparatosos y de convencions mesquines, enamorats sincers de lo purament bell y gran; heusaquí l'home en sas dugas manifestacions més hermosas: com a creyent y com a poeta. Aixís un s'imagina l'home pur, l'home primer, y aixís també un s'imagina als artistas verament grans de la humanitat (Redacció 22-X-1903: 702–703).[139]

Per acabar de reblar el clau, només va faltar que Maragall participés com a adaptador i traductor de textos dramàtics de Goethe que, en primera instància, eren posats en escena per la companyia teatral més moderna del moment, la del Teatre Íntim d'Adrià Gual, durant els mesos de novembre i desembre de 1903 i de gener de 1904 al Teatre de les Arts. Es tracta de *La Margarideta* (escenes del *Faust*), el 16 de novembre, de la qual Tintorer no aprova que s'hagi adaptat a l'època contemporània, i *Eridon i Amina*, el 9 de novembre i el 4 de gener, que rep els elogis del crític teatral de *Joventut* (Tintorer 26-XI-1903: 772; i 17-XII-903: 826).[140]

139 Via l'havia felicitat per carta un parell de dies abans: «Deixim aprofitar la ocasió pera felicitarlo per son discurs del Ateneu, que no vaig poder sentir, peró qu'he llegit ab fondo entusiasme, com si hi vegés consagrada tota l'obra poética de vosté. Rebi la enhorabona dels companys», Arxiu Maragall, carta de Lluís Via a Joan Maragall (20 octubre 1903), mrgll-Mss. 4-124-3 <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>.

140 Sobre aquesta tanda de representacions, vegeu el capítol corresponent de les memòries d'Adrià Gual (1960: 153–178) i Farré (2016*b*: 65–66).

El Maragall traductor de Goethe reapareix al setmanari en el número de Cap d'Any de 1904, ja que el poeta hi destina un fragment del *Faust*, titulat «Els tres arcàngels» (7-I-1904: 23). Aquesta és la quarta d'un conjunt de cinc composicions poètiques d'Apel·les Mestres, Josep M. Martí i Folguera, Àngel Guimerà i Emili Guanyavents que s'estampen en dues pàgines consecutives i il·lustrades amb dues capçaleres amb tinta vermella, d'Apel·les Mestres: la primera, d'ambientació medieval, que adopta l'ambientació del poema «Ànima de càntir», del mateix Mestres, i la segona inspirada en la traducció de Maragall i que representa tres àngels (a la part central, un amb sis ales, i a cada banda, un altre que aboca l'aigua d'una gerra).

A cavall de 1903 i 1904 s'esdevé la publicació de *Les disperses* en el fulletó de *Joventut*. La revista l'anuncià a finals de juliol, sense explicitar-ne el títol, i hi esmentava tenir també en cartera una obra de Víctor Català (Redacció 30-VII-1903: 511).[141] A causa de l'allargament del fulletó de *Marines i boscatges* el repartiment de *Les disperses* no començà fins al núm. 201 (17 juliol 1903). Amb l'única i acostumada interrupció del repartiment del fulletó a causa del número extraordinari de Cap d'Any, es van repartir els catorze plecs de poemes, els quatre del pròleg, les portades, el retrat i la coberta, dibuixada per Sebastià Junyent i adequada al contingut del llibre.[142] Així, a partir del núm. 222 (12 maig 1904), el llibre quedava a la venda, en el mateix mes en què Maragall era coronat com a mestre en gai saber en els Jocs Florals.

141 Dos dies abans Via li agraïa la tramesa dels poemes i del pròleg favorable a *Joventut* en la primera de les dotze cartes que es conserven a l'Arxiu Maragall, mrgll-Mss.4-124-1 Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>.

142 Glòria Casals ha comentat l'adequació de la coberta al contingut del llibre en la seva edició crítica de la poesia maragalliana: concretament, l'al·lusió a les roses de «L'hort» o de «Les roses franques» i l'adient factura neoclàssica de la part principal de la il·lustració (un capitell jònic sobre el qual descansa un vas negre, esquerdat i amb una sola nansa), que podem relacionar amb les traduccions dels poemes de Goethe de la segona part del llibre. D'altra banda, Casals comenta que *Les disperses*, l'únic dels cinc llibres de poesies que no fou publicat per la tipografia de *L'Avenç*, també va ser l'únic pel qual no hagué de pagar per tal d'editar-lo (Casals 1998: 404–405).

El volum consta d'un pròleg de Lluís Via,[143] l'endreça del poeta «Als amichs de *Joventut*», els vint poemes originals que conformen *Les disperses* i nou traduccions de Goethe. Com comenta en l'endreça, aquests li demanaren un recull de poesies per al fulletó de la revista, i en no tenir prou material per a un volum unitari es decidí a aplegar composicions anteriors, escrites entre els vint i els quaranta anys, tot fent-ne una tria. D'aquí en ve el títol. La inclusió de les traduccions s'explicaria, en tractar-se d'una edició comercial, per la necessitat d'engruixir el volum.[144] Com bé comenta Casals, la dispersió dels materials d'aquest no sobresortia de la resta de llibres de poesia editats per la Biblioteca Joventut fins a aquell moment, els quals havien aparegut de bon començament de forma fragmentària al fulletó i també participaven del caràcter miscel·lani d'aquest recull.

En el pròleg, en primer lloc, Via el situa dins el panorama literari català: Maragall personifica la renovació poètica catalana allunyada de les versificacions ampul·loses pròpies dels versificadors floralescos, tal com demostrà amb «La sardana», al 1900; els Jocs Florals, per a Via, són una antigalla, per això els artistes de debò reserven els seus millors escrits per a les revistes i els llibres. En segon lloc, repassa la bibliografia maragalliana, tot reproduint fragments de les poesies més destacades: «La vaca cega», «Goigs a la Verge de Núria», «El comte Arnau», «La fi d'en Serrallonga» i «La sardana», entre altres. De *Les disperses* fa un esment especial a «Les roses franques», «L'ametller», «Soleiada», «Diades d'amor» i «Oració a Santa Llúcia». I, en tercer lloc, Via té molt present l'«Elogi de la paraula», del qual reprodueix fragments. La sinceritat i la senzillesa en majúscules, màximes virtuts de Maragall que es desprenen també de la paraula viva,

143 A la vigília de sortir publicat el primer plec del pròleg, Via el trameté al poeta juntament amb una carta en què es justificava de la manera següent: «Fent de crítich, qu'es feyna ingrata sobre tot pera qui no'n sap, però fent també d'apologista de vostè, qu'això ja es més agradós pera un sincer admirador dels seus escrits com soch jo, he escrit aquest pròleg. Y ara dispensim si aixís he pretengut honrar la seva obra poètica, perque desde'l moment que'l llibre es de vostè, jo'm considero més que honrat haventli pogut posar quatre ratllas mevas» (29 març 1904), mrgll-Mss.4-124-6 <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>.

144 Mentre es publicava el fulletó de *Les disperses*, Maragall va lliurar-los unes quantes traduccions més. Això permeté que es continués repartint durant tres mesos, segons explica Lluís Via a Víctor Català, en una carta del 5 de febrer (Muñoz 2005: 33–34).

esdevenen el postulat poètic que el prologuista reclama en les produccions dels joves moderns i alhora condemna els qui simplement pretenen imitar-lo:

> En Maragall es un revolucionari dintre l'actual renaixement català. Als escullits els hi ha fet un gran bé; no aixís als inútils, petulants y inconscients qu'han pretengut imitarlo; però tant se val, perque ni aquests eran dels cridats, ni de cap manera hauríen fet cap revolució, ni res de profit en l'idioma ni en la poesía.
>
> Gran sòrt pera'ls joves, gran sòrt pera'ls *moderns* si comprenèm que pera fer art veritable cal simplificar, lliurarnos d'influhencies y ressabis, mostrarnos nosaltres mateixos en la plenitut del nostre sentir senzill. Femho aixís, retornèm a la naturalesa, y arribarèm a enténdrens ab aquell llenguatge viu y sobri que avuy, tarats com estèm, ens sembla incoherent: el llenguatge verament humà y també'l ver llenguatge dels poetes (Via 1904: xxxv).

L'obra, malgrat el prestigi de què Maragall gaudia, tingué molt poc ressò. Casals explicita tres motius que hi contribuïren: 1) el poc interès que desperten normalment les antologies retrospectives, en les quals bastants poemes ja han estat publicats, 2) la reserva amb què públic i crítica acullen les primeres obres d'autors ja consagrats, i 3) la inclinació de la crítica per altres manifestacions literàries de Maragall —encara persistent l'«Elogi de la paraula», hom presta més atenció a poemes que publica a la premsa i que, dos anys més tard, s'aplegaran a *Enllà* (Casals 1998: 414–415).

Ara bé, amb la concessió a Maragall de la Flor Natural als Jocs Florals i el seu consegüent nomenament com a Mestre en Gai Saber s'esdevé l'apoteosi quant a la seva recepció. Les principals mostres de l'exaltació maragalliana que es viuen al setmanari les trobem concentrades en el primer número de maig, que comença amb un article del director adreçat al cos d'adjunts dels Jocs Florals, titulat «Quelcóm sobre'ls Jochs Florals» (Via 5-V-1904: 281–283). Concretament, els proposa de no nomenar més mestres en gai saber a partir d'aquesta edició, en què s'ha atorgat el títol amb justícia a Maragall, la qual cosa implicaria no solament una modernització de la institució sinó també un rebuig a les falses convencions que Via associa amb la poesia més artificiosa i, consegüentment, una aposta per la poesia de la natura i l'espontaneisme maragallià, on rau la Poesia en majúscula:

> Entre las més bellas inspiracions d'aquest poeta s'hi compta la *Glosa* premiada enguany. S'hi comptan també'ls *Goigs a la Verge de Nuria*. Sembla qu'en Maragall, poeta y devot, trobi més majestat y grandesa qu'en una Verge ciutadana, en la senzilla Verge del regne dels pastors:
>
> Verge de la Vall de Nuria,
> a Vós vénen las ciutats...
>
> ¿Quín serà'l día que'n fugirém de las ciutats? Es dir, ¿quín serà'l día que pera fruhir la veritat y la bellesa'ns despendrèm d'inútils títuls, de vans oripells, de pompas falsas e innecessarias, y ab cor net y noble afany anirèm en pelegrinació a adorarla a la Verge Poesía, que allunyada de nostras brillants convencions, cercant la solitud, ha trobat com las flors montanyencas son millor trono de gloria en el seu mateix perfúm y en la seva mateixa senzillesa? (Via 5-V-1904: 282–283).

Després de l'entusiasta crònica de la festa, que amb voluntat conciliadora publica la Redacció del setmanari, es destinen tres pàgines per a cada una les composicions que han estat distingides amb els premis principals: la Flor natural per a «Glosa», de Joan Maragall; la Viola d'or i argent per a «Coronas», de Josep Carner; i l'Englantina d'or per a «Cisma», de Miquel Ferrà; i totes estan encapçalades per una vistosa orla d'Apel·les Mestres (Redacció 5-V-1904: 286–288).

Tot seguit, en l'apartat de «Notas bibliogràficas», Oriol Martí s'encarrega de comentar el fascicle *De les reials jornades*, reportatge sobre l'estada del rei Alfons XIII a Barcelona a primers del recent passat mes d'abril (Martí 5-V-1904: 291–292). D'entrada, confessa que Maragall és un dels escriptors que més l'atreuen per la seva capacitat de transmetre amb sinceritat allò que colpeix el seu esperit de poeta. El considera un catalanista de debò, per bé que no militant, i li perdona que en determinats moments d'esquitllentes abordi temes de política menuda perquè globalment encara les qüestions des d'una perspectiva més elevada que li proporciona el fet de ser poeta. Així,

> El veritable Maragall el veureu quan s'enlayra, quan se gronxa ab els ensomnis d'una Catalunya gran y forta nascuda de la estreta dels recorts gloriosos ab las esperansas progressivas; quan ab sa ironia fina, tan fina que molts no sabràn capirla, exposant a la llum del sól els virolats colors dels ídols qu'enlluhernan als inconscients y als ambiciosos vulgars, ens ensenya que són buyts y falsos... (Martí 5-V-1904: 292).

No es tracta d'un comentari qualsevol, el de Martí, ja que enmig de la mala maror que ha causat en el catalanisme la visita reial, i que

conduirà a l'escissió de la Lliga Regionalista, podem entendre que els ídols a què al·ludeix són els representats del govern espanyol, rei inclòs, i que els inconscients i ambiciosos fan referència als regidors de l'Ajuntament de Barcelona (Prat de la Riba i Cambó, entre altres) que, contravenint les consignes catalanistes, van acollir el monarca amb un discurs de benvinguda.[145]

La darrera referència a Maragall durant el 1904 la trobem en l'obertura a *Joventut* de la subscripció per a l'edició en un volum dels articles més destacats de Maragall publicats al *Diario de Barcelona*. La iniciativa havia sorgit de la revista *Catalunya* i una bona part de la premsa catalanista s'hi havia adherit. La Redacció comentava que la quota de subscripció era de cinc pessetes i que preveien d'enllestir l'edició del llibre d'homenatge a l'estiu (Redacció 1904: 295–296).[146]

El dia 26 de maig es publicà el *Suplement Cinquantenari del Felibrige*, a la primera pàgina del qual trobem el poema «Als felibres provençals», de Joan Maragall, amb data del mateix mes de maig de 1904. Per bé que el nom del poeta acostumava a ser present en altres números extraordinaris, aquest cop l'elecció de Maragall per a obrir el suplement era d'allò més escaient: havia guanyat en els darrers Jocs Florals de Barcelona la Flor Natural amb el poema *Glosa*, el qual, a banda de la trama amorosa que constitueix l'eix vertebrador del poema, en paraules del mateix poeta, «és una visió d'un reyal-

145 Per bé que té una importància estrictament anecdòtica, cal assenyalar que després d'aquesta ressenya es publica el poema «La missa roja», de Josep Conangla i Fontanilles, en el qual exposa poèticament una de les matances de la guerra de Cuba, l'any 1897, tot fent constar que pertany al llibre de pròxima publicació *Elegia de la guerra*, que és encapçalat per un prefaci de Joan Maragall. Fou publicat aquell mateix any a Barcelona per l'editorial Tipografia Catalana i contenia una carta-pròleg del poeta d'«Els tres cants de la guerra», i la revista en feu la ressenya. A partir d'aquest any també apareixen algunes referències al poeta en tant que prologa diversos llibres que són analitzats en la secció de crítica, les paraules del qual sovint se citen com a autoritat a l'hora d'exposar-hi el crític de torn el seu parer. Vegeu, per exemple, l'interessant comentari al *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols* (Martínez 21-IV-1904: 258).

146 Fins a cent quaranta persones van inscriure's a la redacció de *Joventut,* els noms dels quals aparegueren relacionats en l'apartat de «Novas» d'aquest mateix número i de tres més (Redacció 12-V-1904: 311, 16-VI-1904: 391 i 16-II-1905: 120). Tot i que el llibre duu la data de 1904 i Maragall hi incorpora un pròleg datat al maig d'aquell mateix any, la Redacció no en farà l'anunci de publicació fins a aquest número de febrer de 1905 i, com veurem, caldrà esperar al 9 de març per a llegir-ne la ressenya, a cura de Ramon Miquel i Planas.

me pirinench» (Casals 1998: 640–647). Per la correspondència amb Lluís Via sabem que en un primer moment Maragall havia rebut un encàrrec potser més ambiciós del qual es va desdir. La insistència del director del setmanari reclamant-li la «firma» es fonamentava en el fet d'haver estat premiat als Jocs Florals:

> Lo essencial es qu'en el projectat suplement hi hagi la firma de vostè. ¿No té temps material de fer un article? Donchs fassi dugas quartillas o fassin una. Mentres serà a Tarragona pot pensar lo que vulgui y escriureho allà o aquí, y si al rebre aquesta carta ja es fòra, podrà al tornar fer quatre mots, que si no'ns els pot dar dilluns ni dimarts, ens els donarà dimecres, o dijous... o divendres. Li reservem quan menys una plana del suplement, però estarem contents ab sols la seva firma. Pòsila y no pateixi per nosaltres, que sempre li estém obligats.
>
> Repeteixo que'ns cal que vostè figuri en el suplement per ser el poeta premiat en els Jochs.[147]

El poema és escrit significativament en caràcters gòtics, comença amb una caplletra en negre i vermell i algunes lletres es ressalten en vermell (les inicials de cada vers i les inicials dels mots *Maig*, *Nació* i *Catalunya*).

A partir del mes de maig, el nom de Maragall pràcticament no apareix a les pàgines del setmanari, però en l'àmbit privat és molt possible que intervingués a posar pau entre diferents sectors catalanistes i els seus respectius òrgans de comunicació. Si més no, aquesta és la petició que Enric de Fuentes li transmet en un seguit de cartes

147 Vegeu la carta de Via a Maragall, sense data [maig 1904], mrgll-Mss. 4-124-11 Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>. Joan Maragall s'havia queixat, en una carta anterior adreçada a Víctor Català, d'aquest mal costum de cedir a determinats compromisos, de la qual cosa en sortia perjudicada la qualitat dels textos: «I tots els que ens sentim a dins quelcom d'aquesta mena hauríem de tenir-lo aquest noble escrúpol; però, és lo que vostè diu: demanen, demanen, i arriba un moment en què, covards, el compromís social pot més que la consciència artística i surt lo que surt en dany de tots. D'això jo en tinc molta més experiència que vostè, perquè estic més ficat en aquest lligament d'un centre més o menys literari, on es demanen col·laboracions i pròlegs, o simplement *quatre ratlles; només per la firma*, es diu, amb innocent descaro, com si es tractés d'una llista d'accionistes, i sense sospitar que es demana una cosa lletja, un pecat. Però vostè mateix n'ha de patir d'això, perquè encara que visca materialment allunyat d'aquesta *Bolsa*, s'ha fet un gran nom; i aixís com aquell va dir: "*¡Ay! infeliz de la que nace hermosa*", es podria dir que és ben malaurat en la seva ànima el qui s'ha fet un nom artístic» (Maragall 1981*a*: 946).

del mes de juliol (Farré 2012*a*). La situació a què s'arriba és força convulsa i el poeta és l'única persona amb prou autoritat per a fer tornar les aigües a mare en un any especialment complicat a causa de l'escissió de la Lliga Regionalista, amb l'afegit de l'èxode d'artistes catalans a Madrid (iniciat el mes de maig amb la contractació d'Enric Borràs per a representar-hi diverses obres del teatre català i que esclata definitivament a primers de juliol davant els rumors de la incorporació de l'actor a l'escena madrilenya, tot i tenir un contracte signat amb el Teatre Català); tot plegat no fa altra cosa que agreujar la fractura interna dels sectors catalanistes, que s'explicita en les pàgines de *Joventut*, *La Renaixensa* i *La Veu de Catalunya*, principalment, i, alhora, donar peu a comentaris tendenciosos sobre la debilitat del catalanisme en la premsa republicana i espanyolista, entre la qual *L'Esquella de la Torratxa* manifesta especialment la seva bel·ligerància.[148]

En començar l'any 1905, *Joventut* publica en el darrer núm. extraordinari de Cap d'Any el poema «La sirena. Fragment» (5-I-1905: 10), que serà inclòs sense cap il·lustració especial al costat de l'únic poema que el seu bon amic Josep Pijoan dona al setmanari, titulat «Pobles y viles», i que l'any 1911 inclourà en el seu darrer volum de poemes, *Seqüències* (1911). Al febrer, hom dona notícia de la conferència dictada a l'Associació Wagneriana sobre el drama musical de Mozart (Redacció 16-II-1905: 120) i al mes de març, com ja hem apuntat anteriorment, Miquel i Planas s'encarrega de la ressenya del volum *Artículos* (1893–1903), editat amb els fons recollits en les redaccions de diverses publicacions catalanistes (Miquel 9-III-1905: 159). En aquest cas, com havia fet també Martí en parlar de *De les reials jornades*, el redactor insisteix a elogiar-lo pel fet de ser escrit per un poeta, la qual cosa es veu en el distanciament de la lluita a peu de carrer, en el fet de moure's en l'àmbit estrictament intel·lectual:

148 «Y no és egoisme, Maragall, no: és que tinch el convenciment de qu'el meu deber és callar. Y tinch la certitut de que a vostè li correspon parlar; però no com vostè ha entès que jo li demanava que ho fes, sinó privadament, per carta o enrahonant. Aconselli, y, si cal, repti, però repti sense qu'els *interfectes* tinguin de donarse vergonya de caure en desgràcia als ulls de vostè; repti sense que ho sàpigan els enemichs de l'*interessat*; repti sense que l'amor propi ferit encengui als que tenen brossas als ulls. Fassi'ls avergonyir quan estigan sols y, rumiant las paraulas de vostè, s'adonin de que tenen culpa. // Comensar per un o comensar per altre, val la pena de que comensi pels de *Joventut*, perquè, o molt m'erro, la setmana que ve deuran sortir ab un bon xich de verí. (¿Ha vist la *Esquella* d'ahir?)» (Farré 2012*a*: 75).

> Els qui lluytèm apassionadament y cegament per un Ideal, no sempre usèm les armes que són dignes de la grandesa del Fi que perseguim; mes el poeta, qui ab sa força d'evocació ha arribat a colocarse en el cim cobejat, pot seguir les fases de la lluyta prescindint de lo que tota lluyta té de apassionat, y desde son aguayt alterós capir serenament els obgectius que'ls combatents se proposen, y ab son gest reclamar l'atenció dels seus pera que, dirigint de quan en quan els esguarts al lloch hont ell se i la troba, no perdin la exacte orientació del Fi pel qual lluyten (Miquel 9-III-1905: 159).

Quan l'11 de juliol Maragall reprèn la seva col·laboració al *Diario de Barcelona*, els redactors del setmanari opten pel silenci, però, en canvi, publiquen un article entusiasta del seu bon amic Enric de Fuentes, titulat «Miracle»: Maragall simbolitza la veu de l'Ideal, que necessita d'una persona que sigui, com ell, poeta i intel·lectual alhora (Fuentes 20-VII-1905: 459). Tanmateix, quan al juny de l'any següent Maragall abandona altre cop el *Brusi*, juntament amb el director, Miquel dels Sants Oliver i altres redactors, Oriol Martí se'n farà ressò en l'article «Liquidació forçosa»: declara que definitivament aquesta publicació ha perdut la darrera oportunitat de salvació, ja que, d'una banda, ha fet fora les úniques persones capaces de revitalitzar-la i, de l'altra, els catalans han perdut l'interès per la premsa monàrquica i conservadora i s'han adonat que l'única pretensió d'aquell diari és continuar fent el joc als polítics a la madrilenya (Martí 14-VI-1906: 369–370).

El darrer text de Maragall que el setmanari incorporarà serà el del discurs presidencial de la Festa de la Bellesa de Palafrugell, celebrada el 22 de juliol, el qual és encapçalat per una escaient il·lustració d'Apel·les Mestres (Maragall 27-VII-1905: 477–479).[149] El jurat literari, format Joan Maragall (president), Jaume Massó i Torrents i el mateix Joan Vergés i Barris (secretari), va atorgar el premi a la millor poesia a «Les cabelleres», de Gabriel Alomar, i el de millor treball en prosa a «L'home bo», de Josep Pous i Pagès.[150] En el discurs, Maragall

149 Quant a la capçalera, dins d'una rodona central hi ha el dibuix d'una noia grega, amb una corona de llorer al cap, que està asseguda en una cadira i sosté una lira tot mirant el sol sobre el mar, a l'horitzó. Podria tractar-se d'una de les muses del seguici d'Apol·lo, déu sempre representat per la corona de llorer, la lira i el sol; probablement, és Èrato, musa de la poesia lírica. A les vores d'aquesta rodona, branques amb petites flors.

150 El premi en prosa va ocasionar llargues deliberacions en el jurat, ja que també s'hi havia presentat la novel·la *Josafat*, de Prudenci Bertrana. Malgrat no obtenir guardó,

insistirà en la idea de la poesia com a resultat de la contemplació de les belleses de la natura, exposades amb amor per un esperit sensible; i la Festa de la Bellesa, com a representació d'un d'aquests instants de comunió:

> En un gra de poesia, en una bella passada, hi ha la llevor de tota la bellesa del món. Y així com vos he dit que de Natura contemplada en estat de gracia ne naixia l'amor y tota lley de boniquesa, també ara vos dich que una paraula inspirada, una harmonía profonda, vos pot donar ab delicia d'estranya y concentrada fortalesa la visió de totes les neus de les montanyes, de les verdors renaixentes, de la font a l'ombra, y de l'aymada que hi dança somrihentvos. Només cal la gracia (Maragall 27-VII-1905: 479).

Deixant de banda l'atracció del grup per tot el que es relaciona amb Maragall, la inclusió d'aquest discurs a la revista s'explica fonamentalment per dos motius: en primer lloc, al fet que qui havia impulsat aquell certamen literari i musical era Joan Vergés, mecenes de *Joventut* i personalitat més destacada del Centre Català d'aquella població empordanesa; i, en segon lloc, perquè a diferència d'altres concursos oferia premis en metàl·lic excepcionalment substanciosos, la qual cosa constituïa un impuls generós i decidit a l'art i un pas ferm envers la modernització dels tradicionals jocs florals.[151]

Quan arribem al darrer any del setmanari, la Redacció de *Joventut*, que sobretot a partir de la incorporació de Ramon Miquel i Planas havia vist com aquest i Jeroni Zanné es mostraven partidaris de l'estètica arbitrària des de la secció de «Notes bibliogràfiques», queda escindida entre aquests i els partidaris de l'estètica espontaneista, amb Oriol Martí i Lluís Via com a principals defensors.[152] Així, si

---

el grup d'*Empòrium* s'encarregarà d'editar-la l'any següent. Vegeu-ne la ressenya de Via (26-VII-1906: 476–477).

151 Vegeu l'apartat 2.4 Els Jocs Florals en el centre del debat.

152 A part de la defensa pública, que abordarem a continuació, ambdós van trametre al mes de maig cartes a Maragall en què li regraciaven l'obsequi d'*Enllà* i en lloaven el contingut (Via 23 maig 1906: mrgll-Mss. 4-124-7; i Martí 31 maig 1906: mrgll-Mss. 257-3), Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>. Via, especialment, feia al·lusió als partidaris de l'artifici formal, que s'allunyaven de la veritable poesia: «A poch de rebut son llibre, va quedar tot llegit. Diu tantes coses bones, ab tanta y tan excelsa poesía! Després de llegirlo, jo no puch veure altres versos que'ls seus, perque en els seus versos la poesía m'hi apareix verge. Y compadeixo els qui, de tant rebregar la poesía qu'es suprema *veritat*, acaben per fernos semblar mentida les més fondes afeccions y per llevarnos tota fe».

mentre d'una banda *Horacianes* de Miquel Costa i Llobera esdevé la mostra més indicada de modernitat, des de la defensa del rigor formal, de l'altra *Enllà* es postula com a obra igualment moderna, però des de l'exaltació de l'espontaneïtat i de la capacitat de suggestió del poeta.[153]

En la ressenya del volum de Maragall, Oriol Martí (7-VI-1906: 362–363) manifesta, com és habitual, la seva admiració pel poeta i, a més a més de l'espontaneïtat i l'emoció característiques de l'escriptor, subratlla la vinculació del paisatge maragallià amb la pàtria i, subsidiàriament, titlla de poc nacionalistes els detractors d'aquesta estètica:

> Parlantvos d'una flor, vos fa estimar els boscos, vos fa muntar a les montanyes y desd'allí vos descobreix la patria *seva*, la pàtria *vostra*, la d'ahir y la de demà! Y ab quin encís més suau, de la senzilla contemplació de les carenes, vos amena fins a l'augusta visió del reyalme pirinench...!
>
> Mes ay! Si no estèu iniciats en la misteriosa ciencia que's riu del temps y de l'espay; si no teniu tan fortes arrels en la terra per a poder esguardar fit a fit l'ideal sense que'l cap vos rodi; si sols sabèu trobar allò que pot palpar el sentit més groller... en aquest cas busqueuvos un altre poeta: en Maragall y vosaltres no vos entendrèu pas may! (Martí 7-VI-1906: 362).

I Lluís Via reincidirà en l'argument nacionalista, per tal de defensar l'estètica maragalliana, en encarregar-se de la ressenya de les *Poesies catalanes*, de Melcior de Palau (Via 19-VII-1906: 456–457).

> Emperò'ls qui en l'actual renaixement del verb català cerquem trobàrnoshi nosaltres meteixos, ab esperit propi y propies emocions, y ab llenguatge ben nostre, ben viu y per tant ben català; els qui pera cantar a Grecia y a Roma com els antichs les cantaven, enlloch de imitar a n'aquests voldríem avans saber còm les veyèm, com les vivím y còm les sentim nosaltres; els que assistím plens de fervor al bell miracle de la renaixença de nostra nacionalitat, qu'es alhora confirmació y transformació de l'ànima de tot un poble... nosaltres, en fí, deixaríem de banda les formes estètiques consagrades, y tot agrahint als Costa y Llobera sos bons serveys d'erudició y cultura, trobaríem més poètica, més ferma y viva la forma de Maragall (Via 19-VII-1906: 456).

153 Quant a aquesta polarització, vegeu Farré (2007: 353–368) i l'apartat 3.3 «Batalla del sonet»: qüestionament intern de models poètics.

Maragall no faltarà en el número de comiat al setmanari, amb la publicació del poema «Rêverie» (31-XII-1906: 833), en el qual, en el moment de contemplació de la posta del sol sobre el mar, al·ludeix al somni d'emprendre noves aventures, d'ésser fort i ple de vida, talment com els joves.[154]

El repàs a la recepció de Joan Maragall a *Joventut* ens ha permès de copsar com, a diferència de Verdaguer, aquest escriptor es presenta davant aquest grup modernista com a escriptor singular i modern i, alhora, com a intel·lectual de fermes conviccions catalanistes. Una modernitat i un catalanisme que hem vist concretats, fonamentalment, en els aspectes següents:

a) Com a traductor de l'alemany, d'una banda, de composicions musicals més modernes i apartades del panorama italianitzant que dominava l'escena catalana, amb l'afany de contribuir a la modernització musical del país i al coneixement profund d'aquestes peces en llengua catalana; de l'altra, amb la col·laboració amb l'empresa teatral més innovadora i de qualitat, el Teatre Íntim, mitjançant les traduccions de Goethe; i, finalment, amb la divulgació de poemes de Goethe en llengua catalana, en les composicions del volum *Les disperses*.

b) Com a poeta que prioritza l'espontaneïtat, la senzillesa en les formes i la comunió del poeta amb la natura, i que esdevé modèlic per als joves i un veritable revolucionari en les lletres catalanes, enmig de les picabaralles estètiques entre els seus partidaris i els que estan a favor de l'estètica arbitrària del noucentisme emergent.

c) Com a transmissor, en els seus discursos i assaigs, de l'afany de regeneració política i cultural catalana, el qual encaixa totalment amb la voluntat de progrés del setmanari.

154 Aquesta, tanmateix, no serà la darrera col·laboració de Maragall amb els homes de *Joventut*, ja que sabem per l'epistolari que l'any 1908 intervindrà com a mediador entre Diego Ruiz i els editors de la Biblioteca Joventut. Maragall no solament el recomanarà sinó que també intercedirà perquè li siguin millorades les condicions econòmiques. Finalment, accedirà a prologar l'obra però Maragall trencarà la relació en veure que Ruiz havia inserit la narració *En Redon (Línies per a la història d'una «maffia» literària)*, en la qual era caricaturitzat un director de diari barceloní que havia estat enganyat per la seva dona amb el seu col·laborador més apreciat. Vegeu Farré (2015) i especialment, l'intercanvi de cartes següents: Diego Ruiz a Joan Maragall (11 març 1909: mrgll-Mss. 4-106-14), que conté la resposta de Maragall, i (14 març 1909: mrgll-Mss. 4-106-15), Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>.

d) Com a persona amb prou prestigi, des del punt de vista intellectual i catalanista, per a convertir-se en portaveu de l'ideal catalanista, allunyat de la lluita partidista a peu de carrer, capaç d'assenyalar els defectes de la societat catalana i d'esperonar els seus conciutadans en els ideals de germanor i progrés mitjançant himnes, discursos, conferències, articles i assaigs diversos.

3.2 Les constel·lacions poètiques en l'arrencada del nou segle

En consonància amb l'ideari vitalista i de progrés que el grup de *Joventut* defensa des de la seva presentació als lectors, el setmanari sobretot acollirà en els primers anys en un lloc preferent la poesia vitalista i aquella que segueix els paràmetres d'espontaneïtat i de senzillesa d'expressió maragallianes. Tal com indica Camps (1996), el messianisme d'arrel dannunziana i nietzscheana que podem rastrejar en la secció literària, i que reacciona en contra de la degeneració i l'esterilitat decadentistes, és indestriable de les reivindicacions nacionalistes que connecten directament amb Europa i amb la modernitat.[155]

En tractar de la figura d'Apel·les Mestres i dels Jocs Florals, ja hem esmentat la defensa que Lluís Via feia d'una literatura sincera i sense abarrocaments formals. Ara, per encarar la qüestió, podem centrar-nos en les opinions crítiques que Xavier Viura i Jeroni Zanné dediquen en el mateix número a Ruskin i a Manuel de Montoliu. El primer perquè ens situa en la perspectiva regeneradora i vitalista que acabem d'al·ludir:

155 «La receptivitat als corrents culturals forans, al nou esperit dels temps, la professió de modernisme, per tant, serà interpretada des d'aquest angle; és a dir, com a mostra de força vital, que es reivindica en la mesura que aporta la regeneració necessària —cultural, nacional, i, en primer lloc personal—. És així com *Joventut* s'obre a tota mena d'influències, es fa ressò de notícies provinents de l'estranger, acull una diversitat de propostes estètiques, mostra un eclecticisme que en l'aspecte programàtic queda defensat des de l'òptica d'una prolixitat de caire vitalista, la qual cosa acabarà conduint, també, a una situació d'estancament, fins d'involució. Però el propòsit és fer palès que la reivindicació que qualla en els darrers anys de segle és un moviment modern, en tant que connecta directament amb els moviments més nous del moment, i en la mesura que sorgeix precisament d'una inquietud, d'un afany de renovació, que en si mateix ja és un impuls vital» (Camps 1996: 69).

> Benéfica demunt de tot será pera la nostra joventut la santa influhencia de Ruskin... y la tasca, la tasca de la nostra joventut, es gran y bella demunt de totas... Nosaltres, els joves, hem de contribuhir més que ningú a la regeneració d'una esmortuhida nissaga, qu'es va despertant; y pera l'avenir, ens cal ben bé sintetisar el lema de nostre estendart!... Cap company ni cap profeta podém trobar més bo y més fidel qu'aquell que prenía l'Amor y la Veritat per lema; axís es qu'havém de respectarla y d'encoratjarla tota manifestació que cap aquell profeta'ns encamini... (Viura 16-V-1901: 340)

I Jeroni Zanné, perquè en la ressenya de *Nova primavera,* de Manuel de Montoliu, ofereix una síntesi de les tendències antitètiques que de manera exagerada, segons el seu parer, segueix bona part del jovent català que escriu versos:

> Per una banda s'entussiasman ab la vida y la exaltan heroicament. Aquesta tendencia's caracterisa per un estil viril y sapat, vibrant y robust, y'ls poetas que la segueixen adoptan formas amplíssimas, s'enamoran dels actes extraordinaris, s'expressan ab termes enérgichs y tenen lo mascle per objectiu principal. Semblan fills —artísticament— d'Hércules y de Zola.
>
> Els altres se perden per las místicas y emboyradas regions de las visions y dels somnis, segueixen perfumats viaranys ahont se gronxan lliris puríssims, y caminan extátichs, y oviran eternament formas fugitivas d'ángels y de madonas. Els domina l'embadaliment perfecte y la realitat els exaspera. Detestan la vida. El més enllá'ls atráu poderosament. Semblan fills —també artísticament— de Fra Angélich y de Maeterlinck (Zanné 16-V-1901: 340)

Entre 1900 i 1903, a *Joventut* llegim composicions poètiques que defugen l'artifici formal; algunes exposen un clar vitalisme d'arrel nietzschiana que, fins i tot, arriba a ridiculitzar els partidaris de l'opció simbolista, com és el cas de Pompeu Gener. Aquest nietzscheà declarat publicarà solament dos poemes de signe ben diferent, ambdós en el primer any del setmanari. D'una banda, «Macabra vital» (Gener 9-VIII-1900: 408), en què insta tothom a viure intensament la vida i a fruir dels seus plaers (*carpe diem*):

Donchs fem esforts
per viure forts
y per crear
y disfrutar
y per molts anys
ab bons companys
y gays aymías
días y días
ab vins y flors
menjars y olors,
qu'el positíu
de tot ser víu
y'l més real
y'l més moral
es lo plaher
de viure y ser
perque després...
¡¡¡ja no hi ha res!!!

D'altra banda, en el mateix número i immediatament després que Guillem A. Tell i Lafont en l'article «Balans» passi revista al moviment literari decadentista francès i manifesti el seu desig que la literatura catalana s'aculli a la seva influència (Tell 25-X-1900: 579–580), Gener deixa anar el seu humor a «El colera. Poema delicuescent» (Gener 25-X-1900: 581–582), poema que resulta del seu afany per entrar de ple en l'estil modernista, les característiques del qual manifesta haver descobert gràcies a Maeterlinck:

> Ja't tinch, Meterlink! —vaig dir. —Oh! Y que jo'n faré quan vulgui! — Figurinse que'm vaig adonar que al capdevall sols consistia en transmetre las sensacions deslligadas, sense formar cap serie, ni arribar á cap idea, ab els noms poch ajustats qu'al etzar provocan. Res! Tal com el qu'está pet, o'l que no hi és ben bé tot (Gener 25-X-1900: 581).

Trobada la recepta, doncs, comença a exposar els estralls que produeix en la població la infecció del còlera: gent que fuig, portes que es tanquen, doctors que recepten, processons seguides per molta gent, resos a les esglésies, tancament de les caixes dels morts víctimes de l'epidèmia...; es tracta d'un ambient teòricament paorós, ajudat per la successió de punts suspensius entre versos, i que Gener acaba de manera ben poca-solta, en un esclat de joia un cop restablert l'ordre i guanyar la vida sobre la mort:

Gran pet d'orquesta!
Tothom fa festa!
Ja no hi ha pesta!
Al mitj del día
quina alegría!
. . . .
« Vina, María!
» Posat ben maca...
« Dom la petaca...
» y apa! á espargirse
« y á divertirse!»
. . . .
Y entre'l brujit
de la gent
se sent
piiit!
¿Qu'es?
Res:
L'últim p.. escanyolit (Gener 25-X-1900: 582).

A part d'aquest exabrupte de Gener, Jeroni Zanné manifestarà més tard la perplexitat davant d'un llibre com *Boires baixes*, de Josep Roviralta, ja que, tot i reconèixer que l'autor és culte i domina la llengua, mogut pel seu afany de suggerir, es deixa endur en excés per les tendències decadentistes estrangeres i arriba a convertir la literatura en quelcom críptic,[156] cosa que no ocorre amb Rusiñol i Gual, autors que l'han precedit en aquesta tendència estètica.

Lo que no creyém es que la poesía —ni l'art en general— s'hagin de perdre per semblants viaranys, dolentnos que á Catalunya sempre que nostres autors tractan de seguir las més novas tendencias artísticas de França ó d'Italia, d'Inglaterra ó de Bélgica, se fixin més en els defectes qu'en las qualitats de ditas tendencias (Zanné 12-VI-1902: 391).

L'univers poètic de *Joventut* és molt ric en col·laboracions de tendències diverses, les quals converteixen el setmanari en un punt de referència interessant per tal de localitzar els principals corrents

156 «Ab el drama-poema *Boires Baixes* en Roviralta'ns vol dir moltas cosas, massas cosas: estém segurs que á nosaltres algunas ens han passat per alt. ¿No hauría pogut l'autor dirnos lo mateix d'una altra manera més inteligible y senzilla? ¿Per qué s'ha de confondre la literatura ab el geroglífich?» (Zanné 12-VI-1902: 391).

estètics i les línies temàtiques recurrents en el modernisme literari d'aquest inici de segle. Prenent com a base indispensable els treballs sobre poesia modernista de Jordi Castellanos, en què estableix i exemplifica a bastament els diferents corrents estètics,[157] a continuació deixarem de banda les composicions de filiació parnassiana i culturalista, l'anàlisi de les quals desenvolupem en un apartat separat, per tal d'esbossar en quatre blocs, sovint imbricats, les diverses orientacions poètiques preeminents a *Joventut*: *a*) el vitalisme, *b*) l'harmonia còsmica i la poesia de la natura, *c*) el trencament de l'harmonia còsmica: la mirada social i *d*) la poesia de ressons decadentistes.[158]

3.2.1 Vitalisme

Des dels primers números de *Joventut* és Joan Oliva i Bridgman qui de manera més clara pren la bandera del vitalisme. Aquest poeta, com ja hem apuntat en el primer capítol,[159] col·laborà al setmanari de març a agost de 1900, amb un total de sis composicions poètiques de to vitalista i classicitzant, la majoria de les quals van acompanyades d'il·lustracions destacades de Picasso, Böcklin, Christiansen i Riquer. Així, a «Salut als joves!» (Oliva 22-III-1900: 87), l'Home en majúscules adreça unes paraules a la joventut per tal que amb la seva força i el seu coratge pugui emprendre la missió sagrada d'enderrocar tot el que de miserable té la societat i construir un món nou, on els mediocres, els ignorants i els febles no hi tinguin entrada i, així, de la mà

157 Com en altres aspectes referents a aquest període, hem de remetre ineludiblement als estudis de Jordi Castellanos (1990), en què exposa l'evolució estètica de la poesia modernista catalana (simbolisme, vitalisme i poesia còsmica, espontaneisme, poesia de la natura, poesia social, prerafaelitisme, parnassianisme, escola mallorquina...) i la classifica temàticament (la recerca d'un nou llenguatge, pàtria: terra, llegenda, cant; el poeta i la poesia; poesia còsmica; el dolor social; els jardins interiors; les cares variables de la dona; frisos decoratius; cultura i mites; i la ciutat).

158 Tal com comenta el mateix Castellanos (1990), és difícil de delimitar ben clarament la filiació de diverses manifestacions poètiques, ja que la frontera entre unes i altres sovint es desdibuixa. Això ocorre, per exemple, entre la poesia espontaneista i la de la natura, en què es pot participar de les característiques d'ambdós tipus; o com és el cas de la poesia social, que ve a ser una evolució de postulats vitalistes.

159 Hi hem al·ludit en referir-nos a les picabaralles sobre l'estil de crítica literària que van tenir lloc l'any 1904 entre *Catalunya artística* i *Joventut*.

d'aquests forts i desperts messies lluitadors pugui venir el progrés de la humanitat:

Lluyta, lluyta,
perque es la lluyta eterna de la vida,
la dels grans sentiments y las miserias,
la lluyta que t'espera.
Ets la esperansa
dels qu'adoran la Vida; ets la novella
Primavera, qu'al món ha de cubrirlo
de flors y de perfums. Al contemplarte
potenta y brava, tots, tots els qu'esperan
te saludan, y'ls cántichs de victoria
fan tremolar els llabis, y las venas
s'eixamplan ab la sanch vella enardida.
Tan sols els impotents, els fills estúpits
de l'Anemia't tremolan y t'insultan...
Aixáfa'ls a ton pas!
La cansó hermosa,
la cansó de la Vida y la Bellesa,
no deixis de cantar. Nostra nissaga
proclamemla ab forts crits. Els nostres pares
per'xó'ns han engendrat; per'xó'ns nodriren
las mares ab amor; per'xó la Historia
ens ensenya'l camí. Companys, seguimlo,
y'l món avansará!...
Salut als joves!

Tal com es desprèn d'aquest fragment final, la poesia (Vida i Bellesa) és una eina fonamental per a la construcció del món nou.[160] A més, no ens ha de passar per alt que la composició duu la data del set de febrer d'aquell any i que la seva publicació sembla ben bé a mida per a esperonar els redactors del setmanari a la lluita activa per a la regeneració cultural i política del país que, sota l'emblema del nom de la revista, ells mateixos descrivien en el número inicial. En la mateixa línia, a «Ser ó no ser» Oliva i Bridgman reprèn els consells als «amics», però en definitiva als poetes, per tal que deixin enrere la covardia, la hipocresia, l'obediència cega als ídols mesquins i roïns

160 Castellanos inclou aquest poema en l'apartat que desenvolupa el conflicte entre l'artista i la societat, titulat «El poeta i la poesia» (1990: 123–124).

que s'aprofiten dels més humils, els planys i la tristesa, i s'encarin amb potència i coratge als nous reptes de la vida nova que es pretén començar (Oliva 16-VIII-1900: 424).

Quant a la resta de composicions, el to és menys bel·ligerant, però coincideixen en el desenvolupament del tòpic literari del *carpe diem*, associat, per un costat, a personatges del món clàssic que insten a deixar-se endur, sense limitacions, pel gaudi amorós —«Oda a Friné» (26-IV-1900: 169) i «Dyonisos» (7-VI-1900: 264–265)—; per un altre costat, fent que els ocells aconsellin els humans a ser valents i a fruir de la vida —«El pardal» (30-VIII-1900: 457)—; i, finalment, presentant el neguit de les verges que volen alliberar-se i, en consonància amb els seus instints, abandonar-se en cos i ànima a l'amor —«El clam de les verges» (12-VII-1900: 345–346).

En la primera i única col·laboració de Benjamí Romo i Mas, amb el poema «La idea», retrobem l'exhortació al jovent, que té a les seves mans el progrés, gràcies a la força de les idees: «Oh, joventut! Trevalla sense treva; / al fons de ton cervell hi germa un sol /qu'aclarirá la fosca..... Salve, idea, /qu'il·luminas el món!» (24-V-1900: 240).

A partir de 1901 les composicions poètiques netament vitalistes comencen a sovintejar més. Així, Josep Lleonart publica «Himne dels joves» (10-I-1901: 345–346), encapçalat amb la citació dels quatre darrers versos del poema maragallià «Cant de novembre» (pertanyent a *Visions & Cants*, 1900), en el qual commina el jovent, com a gran guerrer, a deixar-se guiar per l'amor i per l'actitud combativa per la vida.

Aquest adreçar-se a la col·lectivitat a la qual es pertany, des del «nosaltres», i afermar el sentiment de pertinença al grup d'actius joves regeneradors el retrobem en composicions de Xavier de Zengotita: al 1901, amb «Als nostres» (22-VIII-1901: 570), s'anuncia l'enderrocament pròxim de la tirania i del despotisme, i, doncs, l'albirament d'una gloriosa era de llibertat; l'any següent, amb «Brindis» (6-III-1902: 159) (un convit a viure la vida, a deixar-se endur per l'alegria i l'amor i oblidar les penes i la mort), «Un cant» (10-VII-1902: 455) (invitació a cantar com a senyal de vida i d'alegria enmig dels dolors presents i futurs) i, sense el to exhortatiu dels anteriors poemes, «Lluyta» (18-IX-1902: 613) (descripció de l'albada com a etern enfrontament entre el món de les ombres i el de la claror solar, del qual el sol sempre surt vencedor); i, el 1903, d'una banda, amb «A vosal-

tres» (23-VII-1903: 487) (declaració en contra dels febles, dels que abandonen els ideals i defalleixen en la lluita per assolir el fi suprem, que podem associar amb els anhels catalanistes o, de manera més genèrica, amb la llibertat), i, d'altra banda, amb tres composicions, «Un amich», «Experiencia» i «El difunt», en les quals exposa pensaments de filiació nietzscheana: l'únic amic de l'individu és ell mateix; l'experiència no és un valor per als joves; la mort és conseqüència de la vida (12-XII-1903: 750). Totes aquestes composicions resulten l'avançada del volum que Zengotita publicarà l'any següent, «Filosofías en vers», amb un pròleg de Frederic Pujulà, en què destaca el poder de la cultura com a eina de lluita i de progrés de les nacions utilitzada sobretot pel jovent, que en fa bandera tot seguint lliurement les seves particulars inquietuds personals.[161]

Frederic Pujulà farà la seva única aportació poètica amb «L'endemá dels segles» (8-VIII-1901: 537), que destaca pel seu enfocament regenerador, amb un rerefons de crítica social. Així, el planeta Terra, que des de fa segles és ben mort, recupera la vitalitat per obra d'un «déu desconegut» que l'engrapa i aconsegueix extreure'n el pus que el consumia, amb la qual cosa es restitueix l'harmonia còsmica:

A torrentadas
cau el pus per l'espay... Es lo que'n resta
de lo que la vida fou; es such d'enveja,
de calumnias é infamias.

A la Terra
re's pert, y á lo que un día doná vida
á ella havía tornat, y ella ho guardava
dins l'estuig miserable de sa crosta.

També Emili Guanyavents publica dues composicions en sintonia amb els postulats vitalistes: la traducció del poema «La fortalesa»,

161 Zengotita, doncs, pertany a l'exèrcit «de joves artistas, que's van desenrotllant, no solsament no apoyats per l'Estat, sino en lluyta oberta ab el restingidor de sa llenga, de sas costums, de sa manera d'esser, de la llibertat en una paraula. [...] En totas las manifestacions del art, estrany es el jove que no embesteixi de ferm contra una o altre convenció. En música, pintura, escultura, arquitectura y poesia la forma y'l fons reben grossas sotragadas. No hi ha pas innovació estranjera que no sigui estudiada y fassi adeptes; no hi ha filosofia que no tingui els seus campions. No se limita aquesta jovenesa a copiar; modifica, crea» (Pujulà 1904: 13–14).

d'Edmon Haraucourt (23-X-1902: 688), i «Al jovent» (Guanyavents 7-V-1903: 317). En la primera, el poeta francès exalta l'individualisme, insta als lectors a bastir una fortalesa inexpugnable des de la qual cadascú construeixi la seva pàtria, allunyada dels altres i des de la qual pugui fer realitat els seus desigs;[162] en la segona, Guanyavents convida el jovent a no defallir, a no deturar-se davant els obstacles que la vida va posant al seu davant, ja que, fins que el món no funcioni com cal, no es pot parar de treballar.[163]

Per acabar, podem destacar «Cançó dels joves», d'E. Just i Pastor (5-II-1903: 102), en què l'entusiasme per la feina, de tot tipus, esdevé el motor del canvi i de progrés per al poble; «Mos consellers», de Joan Trias i Fàbregas (7-VII-1904: 435), on el poeta desestima els consells de la gent gran, que s'ha tornat covarda i trista, i se sent orgullós de ser a la flor de la joventut i poder gaudir-la al màxim; i «Cançó de la vida», de Ramon Vives i Pastor (22-II-1906: 123), un convit a viure la vida plenament, amb el bo i el dolent, fins a la fi:

> Que l'amistat ens lligui com Pílades a Orestes.
> Donèm aliment noble a les nobles passions,
> y al vespre de la vida, ja les orgies llestes,
> ab la fe del vident alcem al cel les testes
> y adormimnos guaytant rodar constelacions.
>
> Fòra llàgrimes tristes, fòra sagnantes rialles;
> somrihèm a la Vida, somrihèm a n'el rê,
> somrihèm als tirans, somrihèm a les mortalles,
> somrihèm a la Pau, somrihèm a les batalles,
> visquèm en un somriure y morím plens de fe.

3.2.2 L'harmonia còsmica i la poesia de la natura

Una altra orientació poètica present a *Joventut* és la que, arran de la reacció vitalista al simbolisme, s'aixopluga en la natura i hi dona un

162 La darrera estrofa és prou indicativa del marcat to individualista d'aquest poema: «Ta sola patria ets tu, tu sol ets ton emblema! / Canta per'ella y siga son goig el desitj teu! / Canta! Al morir tindrás la presumpció suprema / d'haver viscut ton ánima y haver sentit ton Deu!»

163 Aquest poema, juntament amb «Bon amich» i «Agonía», són un tast del volum *Voliaines*, d'imminent publicació.

tractament diferenciat. L'harmonia còsmica és retratada en els poemes, que prenen com a pretext la descripció directa o l'expressió de les diferents emocions que el paisatge proporciona en els poetes, ja sigui de les diferents parts del dia (especialment focalitzades en el capvespre, la nit i l'albada), ja sigui de mesos concrets o de les estacions de l'any, que hom relaciona sovint amb les habituals tasques agrícoles.

Aquesta «poesia de la natura» és omnipresent al setmanari, i mostra diferents cares que moltes vegades se sobreposen, és a dir, a grans trets trobem l'harmonia de la natura reflectida en els cicles vitals, en el contrast entre la vida del camp i la de la ciutat, i en la presentació de la temàtica amorosa de forma idíl·lica i plàcida, de manera que sovint es convida l'enamorada a gaudir del moment, tot aprofitant el marc natural en què hom es troba immers.

D'entrada, tal com indica Castellanos, cal tenir ben present que aquesta orientació poètica, anomenada també «poesia còsmica», parteix del naturalisme i s'explica, d'una banda, per la influència del vitalisme i de les teories prerafaelites de Ruskin i, de l'altra, per l'emmirallament en el referent poeticomusical de Clavé i, de manera més pròxima, en les obres i el mestratge de Mestres i de Maragall.[164]

Abans d'endinsar-nos en el comentari de les composicions poètiques que s'inscriuen en aquesta orientació i que es publiquen en el setmanari, cal que ens aturem un moment a delimitar ben bé aquest marc literari, observat principalment des de les pàgines de *Joventut*: la introducció de les teories de Ruskin i l'encimbellament de la poètica maragalliana, sobretot en el període comprès entre 1901 i 1904.

Cebrià de Montoliu fou el competent introductor de Ruskin a la península i, tal com indica Cerdà, la seva tasca resultà una revelació per als lectors i els poetes catalans.

164 «Així, els temes paisatgístics i les descripcions de moments determinats (crepuscles, nocturns, clars de lluna, etc.) o dels cicles de la natura (mesos, estacions de l'any, etc.), que havien servit al simbolisme per presentar estats anímics a través dels quals s'accedia als grans temes com la temporalitat, la decadència i la mort, comencen ara a rebre un nou tractament, el vitalista, que intenta d'eliminar la dualitat, l'antítesi, home-natura a través de les concepcions cícliques de l'ordre universal. Segons aquestes teories, vida i mort, decadència i renaixença, no es contradiuen sinó que es complementen» (Castellanos 1990: 35–36).

> Les traduccions que féu en català de fragments notables de les obres del «profeta», precedides d'uns assaigs que expressen la total compenetració del traductor —esdevingut glossador— amb la doctrina ruskiniana són per al públic català com l'obra de R. de la Sizeranne, titulada *La Réligions de la Beauté*, per als francesos (Cerdà 1981: 206).

Montoliu publicà en el segell editorial de *L'Avenç* el primer dels volums traduïts de Ruskin, *Fragments traduïts de l'anglès, amb un assaig introductori* (1901), el qual constitueix el precedent immediat de l'edició de *Natura* (1903) a la Biblioteca Joventut. A partir d'aquesta primera traducció, la moda ruskiniana augmenta. Ara bé, cal que ens preguntem com és possible que un prerafaelita com Ruskin sigui acceptat pels modernistes de diferents tendències. La resposta ens la dona McCarthy (1975: 385):

> Ruskin, the subject of ten Spanish translations during the period, had a two-fold appeal: as the father figure of Pre-Raphaelism and the Gothic revival and in his general capacity as a writer on *art* his name was quoted by Romantics suchs Casellas, Maragall, Riquer and Utrillo, but as social critic and aristocratic thinker his name was pounced upon with equal zeal by the disciples of Nietzsche and Carlyle.

Les planes del setmanari *Joventut* també es feren ressò de l'obra de Ruskin a partir de la mort de l'escriptor, l'any 1900. Així, si resseguim la publicació, hi destaquen tres articles, anteriors a l'edició de *Natura*: 1) Manuel de Montoliu, en la seva primera i única collaboració a la revista, tradueix dos fragments d'*El cel*, extrets de *Modern Painters*, els quals es publiquen a mitjan juliol de 1900 (Ruskin 12-VII-1900: 338–340);[165] 2) Pompeu Gener, al febrer de l'any següent, dedica una part de l'article «De la idea del Art en els últims filosops del sigle XX» a parlar de Ruskin i ho fa des del vessant regeneracionista (se sent atret per la ideologia ruskiniana de l'artista com a ésser superior, sensible intèrpret de la naturalesa que estén la seva beneficiosa influència sobre la massa d'insensibles) (Gener 14-II-1901: 121–122);[166] i 3) Xavier Viura, al maig d'aquell mateix any,

165 Concretament, aquests fragments pertanyen als capítols «Indiferència general envers sas maravellas» i «El misteri dels núvols», corresponents a les pàgines 3 i 16 de l'edició de la Biblioteca Joventut.

166 Gener contraposa la raó a l'art i aposta per l'irracionalisme del darrer: «Els llógichs durs, els filosops mecánichs, s'escandalitzan de l'obra d'Art, del esfors del Artista, quan

s'encarrega de la ressenya de la traducció de Cebrià Montoliu per a *L'Avenç*: les seves paraules són d'elogi, tant per al llibre com per al fidel traductor, i saluda amb entusiasme aquesta obra que pren com a lema l'Amor i la Veritat, ja que la considera profitosa per a la regeneració cultural poble català (Viura 16-V-1901: 340).[167]

Joventut impulsà l'edició de *Natura*, en la Biblioteca Joventut, però, en primera instància, repartint-ne setmanalment el fulletó (des del 29 de maig de 1902 fins al 19 de febrer de l'any següent). A més, l'obra fou ben acollida, entre altres, en el mateix setmanari, amb un article de Sebastià Junyent on exposava que el gran pecat de la humanitat havia estat el d'allunyar-se progressivament de la natura i que, en conseqüència, calia retornar-hi, tal com l'apòstol Ruskin postulava en el seu manament: «Aneu a la natura en plena sinceritat de cor» (Junyent 26-II-1903: 148–149);[168] i, un mes més tard, en les pàgines del *Diario de Barcelona*, en què Joan Maragall (1981*b*: 213–217) rebia favorablement aquesta bella traducció, subratllava l'amor a la naturalesa omnipresent en Ruskin i el fons poètic de les seves doctrines:

> Si Ruskin hubiera tenido el don de la poesía, habría sido un gran poeta: todos los aspectos de la vida le emocionan y en todos ejercita sus ojos de vidente. Este interés general emocionado y esta facultad de entrever el alma del mundo al través de las formas son características de los grandes poetas; pero en ellas hay además la fuerza poética, cohesiva, que reúne todos los aspectos en una sola mirada, todas las formas en una sola substancia, y lo dice todo de una vez cantando por dentro y por fuera.

---

aquest s'exerceix en un objecte sense significació moral ó sociológica. Y no miran que hi há una significació més alta que no's veu ab la Rahó, que no's traduheix ab la reflexió, que no s'amida ab la utilitat grossera; puig sols se pondera ab el sentiment, sols se suggestiona ab l'admiració, estant alashoras per dessobre de totas las utilitats, de totas las llógicas y de totas las morals possibles». Així, «Per a ser un Gran Artista, doncs, cal tenir l'alt sentiment de la Llibertat, del poder espontani i omniformador de la Naturalesa, mare de totas les cosas sensibles» (Gener 14-II-1901: 121–122).

167 En l'inici d'aquest apartat, hem destacat les paraules de Viura, amb les quals es palesa l'orientació regeneracionista del seu article, atès que hi retrobem el messianisme i la no menys típica assimilació modernista *massa* = *adormits*, en contraposició a *individu* = *Ruskin*, dins de la més pura Religió de l'Art.

168 Amb aquest article laudatori, publicat tot just acabat el repartiment en el fulletó, *Joventut* contravenia la norma de no ressenyar les seves pròpies edicions o les realitzades pels redactors del setmanari.

> Ruskin no abarca, no funde, no canta, no es un poeta en el gran sentido de la palabra; posee todos los elementos de tal, menos la cohesión de ellos por el canto, de modo que diríamos de él que es un poeta disperso (Maragall 1981*b*: 214).

Maragall esdevé en les lletres catalanes la personificació poètica del que ell mateix subratllava en Ruskin i, tal com ja hem anotat en estudiar la seva contribució a *Joventut*, es converteix en el model que el setmanari potencia.

Entre els diferents tractaments de la poesia de la natura que Castellanos tipifica (l'impressionista, que pren el paisatge com a pretext per a expressar les relacions entre el que és íntim i l'entorn; el més fidel a Ruskin, que glossa l'ordre natural i idealitza molt sovint la naturalesa; i el que l'exalta dionisíacament, entenent-la com a part integrant de la vida), els poetes que segueixen aquesta tendència i que publiquen a *Joventut*, certament, s'afileren a l'entorn del darrer tractament, és a dir, el que ve a aportar en l'exaltació de la natura un enfocament pagà i vitalista, sobretot identificable en els escriptors de filiació maragalliana, com Joan Maria Guasch, Lluís Via, Josep Pijoan o Joan Llongueres. Aquests, doncs,

> Hereus de les concepcions propugnades pel Romanticisme alemany, veuen en l'antiguitat clàssica —concretament, en el paganisme grec— una època natural i perfecta en la qual la vida es desenvolupa en una totalitat harmoniosa, sense que les concepcions abstractes o religioses entressin en contradicció amb la vida, amb el plaer. Enfront de les abstraccions, doncs, es reivindica la poesia del concret (Castellanos 1990: 35).

Lluís Via havia exposat aquesta visió harmònica i vitalista de Grècia l'any 1901, en l'article «Pudors artístichs»:

> Peró'ls grechs, menys supersticiosos, sentiren la joya sencera del viure y'l dolor sencer del morir, y produhiren un art ample, sá y equilibrat. Sa moral fou sana. S'entregaren á sos cultes *vivint*, no *renunciant*. Sentint y comprenent la vida, no la enviliren ab sas prácticas: aixó quedava pels decadents. De sas grans *beatituts* en plena Natura, en tragueren el sanitós *Idili*; de sas grans lluytas passionals la noble *Tragedia* (Via 7-XI-1901: 734).

I encara, l'any 1902, a «Artistas y sectaris. La tessis en l'obra d'art» (Via 1902: 427–430), insistia en la concepció de l'artista com a aquell privilegiat que amb veritat i senzillesa sap traduir en la seva obra l'esperit de l'època a què pertany; l'emoció, el sentiment, tenen un paper clau en la poesia íntima que impera:

> L'art es sentiment y es visió. Aixís, donchs, quan nostre esperit, cansat de las convencions socials, sent la set de la veritat y aparta'ls ulls de teorías sociológicas, de declamacions, de petitas lluytas per ideals diversos ó per quimeras, lluytas en qu'els uns se diuhen avensats y'ls altres reaccionaris, els uns conservadors y'ls altres anarquistas, y'ls uns s'aferran á estrets motllos vells y'ls altres fabrican motllos nous no gayre més amples; quan nostre esperit, dihém, sent recansa de tot aixó. ¿qué fora de nosaltres si la Natura, sempre inmutable, sempre nova, sempre gran, no'ns fes trobar bella la vida? ¿Qué fora de nosaltres sense el sentiment d'ella, ó sense la influencia d'un verdader artista que fins reflexant, si's vol aytal medi ple de convencions, no'ns elevés per demunt d'aquestas (que tal es el secret del art), y alhora no'ns fes sentir ben pur y ben intens el goig de viure? (Via 1902: 427–428).

A partir, doncs, de totes aquestes premisses, passem revista als poetes i a les composicions més destacats que s'inscriuen en aquesta poesia en comunió amb la natura, senzilla en les formes i genuïna quant a l'expressió dels sentiments i de les emocions, i que molt sovint orbiten al voltant de Maragall.

Comencem per Xavier Viura, que, com hem vist, acollia amb entusiasme les teories d'amor i de veritat de Ruskin.[169] La seva col·laboració fou especialment activa en els tres primers anys de la revista i, certament, els seus poemes són el resultat de fusionar l'espiritualisme verdaguerià amb les teories vitalistes. Tal com apunta Castellanos, aquesta síntesi «li permet d'integrar les formes poètiques decorativistes i decadentistes dins la ideologia regeneradora, que, al seu torn, el porta a unificar els ideals de modernitat i catalanisme» (Castellanos 1990: 49).[170]

169 Per bé que en els primers anys del setmanari la seva col·laboració va ser intensa i en àmbits diferents als de la creació literària, com «Revista de revistes» o «Bibliografia», no és cert que aquest escriptor, als vint anys, fos redactor de *Joventut*, com afirma Ràfols (1982: 167).

170 A més, «La funció del poeta és, doncs, la de crear visions, somnis i llegendes, una nova idealitat que sigui el «preludi» d'aquesta vida futura. Així, combina wagnerisme i Pre-rafaelitisme. I, en una identificació entre Romanticisme i Renaixença, creu que el futur del catalanisme depèn de la continuïtat que pugui donar a l'herència espiritualista. Així, crea tota una imatgeria patriòtica medievalitzant, cavalleresca, ben patent en dos poemes del 1902 [...]: *Pàtria nova* i *Vida nova*» (Castellanos 1990: 49). Cal dir que Castellanos analitza globalment Viura, tenint en compte les composicions publicades

Viura va publicar a la revista un total de vint-i-tres composicions poètiques:

1900: «Nocturna» (8-III: 54), «Nocturna» (24-V: 233), «Nocturna» (19-VII: 361), «El cant dels que ploran» (9-VIII: 405), «Nocturna» (4-X: 536), «Nocturna» (15-XI: 632), «Nadal» (27-XII: 724).
1901: «La meva cambra» (3-I: 22), «Oració maternal» (21-III: 212), «Las fogueras mortas» (11-VII: 467), «Barcarola» (17-X: 690)
1902: «Las germanas bojas» (2-I: 24); «Vida nova» (13-II: 109); «Infantesa» (10-IV: 241); «Cansons senzillas: I. Pastor d'Arcadia (17-VII: 465), II. Las rosas blancas que van á morir (21-VIII: 540), III. Nocturna (21-VIII: 540), IV. Oració (21-VIII: 540), V. Segle xviii (18-IX: 607), VI. Cansó mitjeval (18-IX: 607), VII. Anyoransa (18-IX: 607)»; «André Chénier» (2-X: 639).
1903: «Meditació sobre la mort» (10-XII: 812).

Observant els títols, d'entrada destaca el fet que la majoria fa referència a la fusió del món poètic amb el musical: «nocturna» (composició musical lliure que convida a l'emoció o a la contemplació), «barcarola» (peça de música de moviment moderat, amb ritme sempre ternari de 6/8 o 12/8, que imita la cançó popular dels barquers italians), «cant» i «cançó», la qual amb l'epítet de «senzilla» remet a la naturalitat i a la ingenuïtat de la poesia popular, sovint de caire amorós. I, també, hom pot copsar el vessant espiritual i íntim en els termes «oració» o «meditació», molt freqüents en la poesia simbolista.

Pel que fa als poemes publicats l'any 1900, en els quals Marfany palesa la influència del belga Verhaeren (1975: 203), Viura aporta una sèrie de visions que s'esdevenen majoritàriament en la ciutat, i que es contraposen sovint amb l'entorn natural.[171] Així, si ens encarem a les que duen el títol de «Nocturna», la primera descriu l'ambient de la ciutat senyorial i rica que, amb les darreres notes esmorteïdes d'un piano, s'adorm mentre que al carrer passa un carro feixuc i sotraguejant, carregat de les escombraries que aquesta societat genera i empès per un cavall que, com un espectre, acompleix, esperonat pel poeta,

en els diversos reculls d'aquest poeta, *Preludi* (1904), *Pasqua florida* (1905) i *Poesies d'amor* (1910). Sobre Viura, vegeu també Cerdà (1988: 179–198).

171 Deixem ara de banda el comentari del poema «El cant dels que ploran», que reprendrem en el següent subapartat, sobre la *poesia social*.

dignament la seva tasca. En la segona, en fer-se de nit una estàtua que es troba enmig d'un bosc, amagada entre les heures, pren vida amb la complicitat de tot l'entorn natural que també reviu i l'agombola. En la tercera, la fàbrica, símbol del món industrial, situada enmig d'un paratge natural es compara amb la silueta d'una serp, i el so de les màquines, al brunzit d'una monstruosa abella; els treballadors estan mancats de salut i les seves existències són xorques, a diferència de l'opulència de la sanitosa natura, que pren una dimensió sacrosanta. En la quarta, l'ombra d'un castell en un cimall visible des de la ciutat s'observa amb por i rebuig, perquè es percep com un sacrilegi enmig de la natura, en una mena d'altar profanat, i hom espera que arribi el dia que aquest s'enruni i la natura recobri la plenitud i l'harmonia. I, finalment, en la darrera composició declara la seva comunió amb la pau i les sensacions que les runes dels temples antics, abandonats i coberts d'heura, provoquen en el poeta, que s'allunya del soroll i de la multitud de la ciutat i que, mitjançant l'entorn natural, pot reviure l'esplendor del passat:

> Oh runas venerables dels vells temples!
> Jo voldría morir en la Pau vostra...
> al raig amich de l'enfeblida lluna;
> mentres els cants dels monjos que reposan
> son recordats pel mormolar dels arbres;
> mentres sota las voltas derruhidas
> l'orga sembla exhalar encara un cántich.

A «Nadal», el torrer puja al campanar per tal de fer ressonar arreu les campanes, mentre recorda amb tristesa la família que ara li manca i prega perquè l'esperit de Nadal redimeixi la ciutat indigna.

Quant a les poesies publicades l'any 1901, a «La meva cambra» manifesta el plaer que li proporciona decorar-la cada dia amb un pomell de flors, les quals li acosten la frescor i les olors de l'entorn natural (tant si són fresques com si ja són seques); a «Oració maternal», lletra d'una cançó de bressol musicada per Josep Maria Carbonell, la mare desitja que el fill, de gran, aconsegueixi una dona que l'estimi amb la mateixa puresa de sentiments que ella, que l'està vetllant; a «Les fogueras mortas», Viura descriu l'ambient a ciutat, l'endemà de Sant Joan, quan es recupera de l'alegria dels focs, de la joia dels joves que hi dansaven febrosament i de la disbauxa de la nit; finalment, a «Barcarola», s'expressa l'amor idíl·lic, en plena passejada nocturna

en barca, en què la dona es presenta immaculada i angèlica, en comunió amb la natura que envolta el llac.

En les composicions publicades l'any 1902,[172] reapareix l'atracció pels jardins i la natura, associada sovint amb estats d'esperit dolençosos i malenconiosos, com ocorre a «Las germanas bojas», on les joves passegen sota la pluja i s'amaren de la tristor que el jardí els encomana. Ara bé, la més destacable, sens dubte, és «Vida nova», que pren de l'obra homònima de Dant el lema següent: «Io mi sentii svegliar dentro allo core / uno sprirto amoroso che dormia». Com apunta Cerdà, es tracta d'un poema que combina les fonts artúrica (entroncada amb la mitologia wagneriana) i dantesca i resulta «un pas en l'autodescoberta d'heroi a visionari» (Cerdà 1988: 185). Així, després de recórrer territoris on la desolació i l'esmorteïment del marc natural regna arreu, el poeta troba un castell en l'interior del qual se li apareix un bell àngel en un altar amb unes armes simbòliques amb què podrà, un cop l'investeixi cavaller, combatre la mentida, anar a la recerca de la Primavera santa, tot deixant-se endur per la joventut:

Llavors, baixant sa testa amorosida,
imprimí un bes puríssim en mon front,
y mostrantme la espasa benehida,
digué: —Aquí tens la espasa de la vida;
qui d'ella'n pugui rebre una ferida,
ja haurà trobat la veritable font.—
Y alsantme entre sos brassos amorosos,
dolsament á mon cos la va cenyir;
y donantme l'escut de tons hermosos,
digué: —Aquest es l'escut dels poderosos:
ditxós qui'l pot igual que tu lluhir!—
Y embolcallantme en sas sedosas alas,
feu florir en mos llabis altre bes...
Llavors totas las cosas resplandiren,
bells cants ompliren las desertas salas,
mil flayres amorosas s'esbandiren...
Y jo'm trobí seguint ma caminada
en mitj de la Tardor altra vegada,
pro omplert de Primavera benahurada
y curullat d'Amor per sempre més!

172 Deixem de banda el poema «André Chenier», del qual ens ocuparem en l'apartat 3.3. «Batalla del sonet»: qüestionament intern de models poètics.

A «Infantesa», poema d'ambientació medieval que recrea els jocs d'un príncep en un jardí envoltat de donzelles i de servidors, el príncep infant declara el desig de ser una flor que doni besos a tothom; en sentir-lo, la seva mare l'amanyaga, ell l'omple de petons i a la cort d'amor hi regna l'alegria i l'amor. Quant a les «Cansons senzillas», globalment la idealització de l'amor pur i salvador es fa ben palesa i el marc natural és sempre omnipresent.

A «Meditació sobre la mort», publicada al desembre de 1903 i que constitueix la seva darrera col·laboració al setmanari, Viura subratlla la fugacitat de la vida i expressa la seva fe cristiana en la immortalitat de l'ànima.[173]

Amb una orientació més afí a l'estètica maragalliana es presenta Joan M. Guasch, del qual solament es publiquen quatre poemes entre 1900-1901, tenint en compte que un, «Joventut», el reprodueix Salvador Vilaregut (31-V-1900: 254–255) en ocupar-se de la ressenya del volum homònim, publicat aquell mateix any. En aquest poema, Guasch exalta aquesta etapa vital i s'amara de l'harmonia i de la vitalitat de la natura, de la qual el sensitiu poeta esdevé impregnat.[174] «Les flors del gerro blau» (17-V-1900: 219) és un tast del llibre suara esmentat i, conjuntament amb «Nocturn» (8-XI-1900: 617), el poeta presenta una situació idíl·lica, en què els sentiments amorosos dels éssers humans s'inscriuen harmònicament en el món natural, ja sigui en particular (flors collides que es marceixen damunt d'un piano) o com a marc on es desenvolupen lliurement (el jardí). O bé, com ocorre a «El plor dels degotalls» (23-V-1901: 356), la natura es personifica i sofreix d'amor i de gelosia en no poder abastar una estrella, però, en contrapartida, en degotar la molsa i la vegetació del seu voltant creix ufana.

173 Pere Prat i Gaballí contestarà aquest poema amb una composició homònima (17-XII-1903: 823), en la qual apel·la a plantar cara a la mort i a viure la vida sense pensar en el futur ni en el més *enllà*.

174 «Sento vibrá entorn meu una harmonía / que m'atrau y m'encisa dolsament, / com al bon rossinyol, al morí'l día, que gronxa'l vent. // Es la santa poesía / que recull el meu cor extasiat, / y que brunz, com abella que somnía, / a dins mon esperit enamorat» (Vilaregut 31-V-1900: 255).

En aquesta mateixa línia, Joan Puig i Ferreter en el darrer número de 1900 col·labora a *Joventut* amb un únic poema, «El plor de las vinyas» (27-XII-1900: 731), en el qual es fa referència al cicle vital, ja que, de la tristesa per la poda es passa, a l'estiu, a l'alegria en veure's exuberant de brots i de fullatge.

Els primers poemes d'Arnau Martínez i Serinyà, de qui tornarem a parlar més endavant en la seva faceta de sonetista, van ser publicats l'any 1900 i se circumscriuen a aquesta orientació.[175] Així, a «Primavera» (22-III-1900: 85) el poeta convida l'estimada a deixar-se endur per l'alegria que comporta el renaixement estacional i a aprofitar el moment per viure plenament l'amor; a «Íntimas» (5-IV-1900: 121) és la dama estimada qui demana al poeta que l'oblidi i aprofiti al màxim la vida, la qual cosa l'entristeix però alhora el conhorta en descobrir que aquella guardava les penyores d'amor en el seu llibre d'oracions; finalment, a «Pagesívola» (19-IV-1900: 148), expressa les il·lusions i l'alegria que li proporcionava el festeig amb una noia d'un mas, la qual visitava cada dia a trenc d'alba.

Josep Lleonart col·labora repetidament al setmanari, durant els seus set anys d'existència, amb composicions diverses que deixen entreveure la influència de la poesia romàntica alemanya, especialment de Goethe, país on es forma en aquests anys, i de les concepcions poètiques maragallianes.[176] Els enfocaments van des del més clarament vitalista, com hem vist anteriorment, a d'altres que descriuen el paisatge plàcid en què l'idil·li amorós pren sovint protagonisme, i també a d'altres que es poden adscriure a la poesia social. Tot seguit detallem tot el conjunt de divuit poesies publicades:[177]

175 Zanné qualifica aquestes primeres poesies de composicions «de caient rústic i de sentimentalisme vulgar». Així: «Començà, com gairebé tothom, influït per l'ambient de ruralitat existent a Catalunya fa alguns anys; però ben tost s'adonà de que, per sobre l'esperit purament local i consuetudinari, existeix un altre esperit d'universalització qui és de tots els temps i de tots els pobles, qui enclou sentiments de durada eterna, idees qui no són pas expressió de moments determinats, sinó manifestacions clares i evidents dels replecs més pregons de la Psiquis umana» (Zanné 1910: VIII).

176 Maragall estimulà els primers passos del poeta, tal com es palesa en la correspondència entre aquest i el seu nebot conservada a l'Arxiu Maragall.

177 Deixem de banda les indicades amb un asterisc, ja sigui perquè les hem comentat en el subapartat anterior (Vitalisme), o bé perquè s'acosten a la poesia social, que tractarem més endavant.

1900: «El jardí» (18-X: 556).
1901: «Himne dels joves»* (10-I: 48), «Besos» (14-II: 127), «Al Sol» (16-V: 343), «Elsa» (15-VIII: 547), «Edith» (24-X: 706), «Blanche» (14-XI: 761).
1902: «Horas poéticas d'Albanio. Albanio a Violet» (9-I: 29-30).
1903: «Jesús y María de Magdala» (9-IV: 246), «Casas de carretera» (30-IV: 295), «A la Verge del Remey)», «Pobra florista! Cansó de ciutat»*(17-XII: 825).
1904: «Horas serenas» (31-III: 207), «Cansó de la planeta»* (14-VII: 447).
1905: «Tres coples noves: I. "Tinch desitj de cases blanques", II. "Tal com sabía jo", III. "Sòrt que ja ve la nit"*» (26-I: 64).
1906: «El poeta y la esposa» (13-XII: 795).

En la primera, «El jardí», el poeta retrata un *locus amoenus* d'ambientació clàssica, situat a tocar d'una carretera, en què la natura plàcida es complementa amb diferents brolladors i escultures de deesses de l'antiguitat (Venus, Diana...); es tracta d'una mena de paradís on el poeta voldria romandre per tal de, com un apòstol, transmetre la bellesa de la poesia pura a la massa d'insensibles que viu en les ciutats impures.

Quant a les poesies publicades l'any 1901, tret de la titulada «Al sol», de vitalisme ben patent en l'elogi a l'astre rei i en l'exaltació del seu poder sobre la terra i sobre els febles, la resta se circumscriuen a la temàtica amorosa: a «Besos» el poeta manifesta el desig d'estimar una noia que malauradament no li correspon perquè està enamorada d'un altre; en recrear els seus sentiments, a «Elsa» i «Blanche», contrasta el paisatge dels països d'origen respectius (el centreeuropeu de Suïssa i Alemanya i el mediterrani del poeta) i, en particular a «Edith», manifesta simultàniament l'enyorament dels besos de l'estimada i de la pàtria.[178]

En la mateixa línia amorosa s'inscriu el llarg poema «Horas poéticas d'Albanio. Albanio a Violeta»: Albanio fa memòria d'una tarda d'estiu en què, embolcallats per la bellesa del jardí, la parella participava del mateix sentiment d'amor, que no podrà ser mai destruït:

178 A banda de la datació dels poemes, per l'epistolari de Josep Lleonart amb el seu oncle, Joan Maragall, sabem que entre el mes de juny i d'octubre de 1901 aquest es trobava de viatge per Suïssa (Baden) i Alemanya (Pforzheim). Vegeu les postals següents del 22 de juny de 1901, mrgll-Mss. 2-50-4 i de 22 d'octubre de 1901, mrgll-Mss. 2-50-5, Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>.

Un Sol, un Sol ponent baixá en nosaltres
quan creyam en la Vida,
Y'ls nostres cors de goig s'iluminaren
com els núvols al Cel al pas del Astre.
Anoménal Estíu, ó Poesía,
ó Joventut, si vols... El nom, oh Dona,
tu y jo'l duhém grabat al cor per sempre [...]
Y encara que no sía aixís, oh Dona,
per tu y per mi; quan serem pols nosaltres
y quan al pes del temps el món ne sía
l'erm jardí desflorat, y'l Sol sens flama
hagi passat per sempre més, en l'ombra
del horrorós no-res, oh Violeta,
sobre la Mort y sobre la Natura
y sobre'l Cel, l'Amor, l'Amor espléndit,
lo qu'en nosaltres es d'eterna dura
planará en el desert com el nou Astre
eternament, sobre la Mort eterna.[179]

Dues de les publicades l'any 1903 són de temàtica religiosa: «Jesús y María de Magdala» glossa l'episodi bíblic en què aquesta pecadora obté el perdó de Jesús i «A la Verge del Remey» és una oració que se li adreça per tal que les persones que viatgen per la carretera i s'allunyen de la ciutat tinguin un bon viatge i puguin fruir de la bellesa de l'entorn pel qual passen. I encara relacionat amb el viatge, «Casas de carretera» descriu aquestes edificacions rurals, blanques i senzilles que el viatger va copsant al llarg del seu camí.

A partir de 1904 disminueix la freqüència de les seves col·laboracions. Així, «Horas serenas» s'estructura en tres parts independents: en la primera, s'expressa la joia per un dia rodó que es clou amb la visió de l'estimada; en la segona, el poeta descriu les impressions que li causa una glorieta que entreveu en un jardí abandonat; i en la tercera, s'exposa una trobada entre el poeta i Cupido, mentre s'allunya de la ciutat tot passejant (tot i que no es deixa ferir pel déu, perquè encara està convalescent d'un altre amor, quan Cupido se'n va el fereix a traïció).

L'any següent, podem destacar les dues primeres composicions de les «Tres coples»: a «Tinch desitj de cases blanques» es contrasta

179 Aquest poema duu la indicació de lloc, Karlsruhe, i és datat al novembre de 1901.

l'alegria dels amants amb l'enveja dels qui els observen, mentre que a «Tal com sabía jo» es comenta amb ironia l'efecte diferent que produeix en l'estimada quan canta de manera espontània (es posa trista) de quan ho fa seguint els preceptes de moda (sospira i li diu pessimista).

Finalment, ja el mer títol del darrer poema («El poeta y la esposa»), publicat l'any 1906, ens remet a la influència directa de Joan Maragall: a *Visions & Cants* incloïa el poema «L'esposa parla», que presentava un diàleg entre aquesta i el Poeta i, tal com indica Casals (1998: 246–340), alhora s'entenia com una continuació de la suite «Ella parla-Ell parla»; a més, els versos manuscrits de la intervenció final d'aquell poema de Maragall (i que es corresponen a la intervenció d'El Poeta) figuren al peu d'un perfil de dona, pintat per Josep Lleonart i regalat al seu oncle, el qual es conserva a l'Arxiu Maragall. El poema de Lleonart planteja també els recels de l'esposa, els quals són bandejats pel Poeta en subratllar el vincle indissoluble que els uneix i del qual la natura esdevé testimoni:

De la pluja de la nit,
que ha vingut atormentada,
el matí n'ha eixit més pur,
y es en ell que'ls nuvis parlen:

Ell
¿Veus l'espay asserenat
còm respira fresca d'arbres?...
Obre bé'ls balcons, amor,
que se n'ompli nostra cambra.

Ella
¿Què mes arbre que mon cos
ab els besos per rosada?
Els balcons no'ls obro jo:
tinch gelosía dels ayres.

Ell
No hi perdràn els besos teus
y el teu cos no hi perdrà gayre,
donchs la força que'ns uneix
lo extern sols pot afermarla.

El goig de mes heretats
y un altre millor encara
que'm revela'l món enter
¿no ve un punt qu'en tu s'acaben?...
Ella mitj obre un balcó,
somrïhenta com llum d'auba;
sacïantse de perfums,
l'espòs li fa una abraçada.
Y la font que hi ha al jardí,
entremitj dels arbres, canta:
«La vida es un bes etern;
amor ab amor se paga.»

La figura de Rafael Nogueras Oller és, certament, controvertida[180] i la seva poesia ens mostra dos estils ben diferenciats, que Ràfols sintetitzà molt bé en apuntar que «de l'idil·li passa al pamflet i del pamflet a l'idil·li» (1982: 169). Les seves col·laboracions al setmanari abasten tots els anys de vida, i hi tingué participació en els números extraordinaris de Cap d'Any de 1901, 1903 i 1905, la qual cosa indica que era un poeta ben considerat pel cos redactor de *Joventut*.

Les primeres composicions poètiques són de tema amorós i d'observació de la natura. Així, l'any 1900 publica «Quan s'adormin les flors» (3-V-1900: 187) i «Nit de juny» (28-VI-1900: 314), en les quals convida l'estimada, respectivament, a festejar en el jardí i a viure intensament la nit de Sant Joan a la ciutat. L'any 1901 hi continua dominant aquesta temàtica: «La pluja d'or» descriu el paisatge del camp quan plou a la posta de sol i, per tal d'expressar la màgia d'aquest moment fins que comença a ser de nit, s'utilitzen de manera repetitiva els versos escrits amb punts suspensius (3-I-1901: 34); i «Somriu, amor» (18-VII-1901: 490) i «Decandiment» (18-VII-1901: 490) són dues composicions de tema amorós a les quals Narcisa Freixas havia posat música. De signe diferent, però, és «La por del vianant» (14-XI-1901: 763), en què, en fer-se fosc, la por enjogassada amenaça de nit un caminant amb les malifetes de les bruixes i amb la proximitat de la mort. A partir sobretot de 1902, es dona el gir temàtic del poeta envers la poesia social, que és la que més sovintejarà a les pàgines

180 En aquests primers anys del segle, es convertí en un dels poetes més celebrats, juntament amb Josep Carner, Xavier Viura i Joan Oliva i Bridgman (Vidal 1934: 145).

de *Joventut*. No obstant això, encara hi podem destacar els següents poemes, de signe divers: «Camí del sacrifici» recrea l'episodi evangèlic en què Jesús de Natzaret, després del Sant Sopar, s'acomiada dels apòstols i es dirigeix a l'Hort de Getsemaní (27-III-1902: 208); «El fill» tracta les felices expectatives que desperta la gestació del fill i la impaciència amb què s'espera el seu naixement (7-V-1903: 309); «Las noyetas quan van a costura» és una poesia inspirada en una cançó de Narcisa Freixas, en la qual es descriu l'alegria del grup de noies que tot cantant i cosint esperen amb ànsia la festa major (5-V-1904: 294); «L'Alianor», composició de to narratiu amb estrofes de versos hexasíl·labs i rima assonant, exposa la mort a l'altar d'aquesta noble, en el moment en què, contra la seva voluntat, l'anaven a casar amb un duc (22-IX-1904: 628); i, finalment, «La pluja lluny de ciutat», tot i que, certament, la crítica social hi subjau, exposa com, després d'haver acabat ben xop i enfangat en la seva excursió pel camp, es reconforta del fred tot menjant i bevent en una masia i es penedeix d'haver enyorat les comoditats de la vida urbana (5-I-1905: 23).[181]

Tal com ja hem comentat en l'apartat anterior, Víctor Català es dona a conèixer al setmanari com a poeta, avalada per l'autoritat literària que el grup de *Joventut* reconeixia a Joan Maragall, dins els paràmetres estètics del qual l'empordanesa compondrà els seus poemes. Després de la publicació de «L'oca blanca» (21-III-1901: 209), hi ofereix un conjunt de quatre poemes que exposen les diverses impressions que el paisatge, canviant en cada estació de l'any, ocasiona en el poeta, i «Vistas al mar» (18-VII-1901: 485), en correspondència al poema homònim que li havia dedicat Maragall.

A mesura que es va afermant la narradora, les seves col·laboracions poètiques es reduiran. Així, l'any següent només en publica quatre. A la primera, «Lo sant de la gleva», hi exposa el contrast entre la dura vida d'un pagès i la modernitat de la ciutat (endevinada pel pas del tren arran del camp que conrea i connotada negativament); el pagès,

181 Aquesta contraposició entre la placidesa i l'harmonia idíl·lica presents en l'àmbit rural i la buidor, soroll i deshumanització de la vida de la ciutat són presents en molts altres poetes que col·laboren al setmanari. Així, per exemple, podem destacar «Tardor», de Jaume Terrí (13-IX-1902: 739); «Les cimes altes», de Ramon Vinyes (28-XII-1905: 831); «Flor de muntanya», d'Agustí Pedret i Miró (26-I-1905: 66); i «Hivernenca», de Josep M. Ballester (25-I-1906: 58).

però, com a home bo que és, desestima abandonar el camp i, doncs, es manté fidel a la terra (6-III-1902: 165). «Las flors primeras» recorren al símil de la sobtada mort de les flors a conseqüència dels freds de l'hivern que es resisteix a retirar-se amb la sort que corren les primeres manifestacions de progrés de la humanitat, que són mutilades per l'ordre establert, per tot el que és vell (24-IV-1902: 268). «Diálech» és de signe vitalista: hom pregunta a una persona a qui li agrada apartar-se de la gent i que no deixa entreveure cap ambició material quin és el secret desig que cova, i aquesta respon amb convicció: «Voldría ésser... *Jo!*» (26-VI-1902: 413). I a «Medalla» el vell Kronos es venja del menyspreu d'unes dames, Bellesa i Joventut, arravatant-los les qualitats a què donen nom (16-X-1902: 672). Pel que fa a la seva participació a la revista l'any 1903, només hi publica en dues ocasions: «Setmana Santa», un aplec de cinc poemes que s'emmarquen en diferents moments de la passió de Crist (9-IV-1903: 249), i «Lo captiu», una guatlla que clama perquè l'han engabiada i, sense llibertat, es fon la seva vida, sense accés als amors i a l'alegria dels camps (25-VI-1903: 425). A finals de 1904 solament hi publicarà, com a mostra del volum *Llibre blanch* (que ben aviat es posarà a la venda), el poema «Misteris», en què una reina jove que no se sent prou atesa pel marit somnia, empeltada per la sensualitat de la natura primaveral, l'arribada d'un amant desconegut (22-XII-1904: 836). I, finalment, Víctor Català escull un poema per acomiadar-se del setmanari, «Els drets de l'home», en el qual un borratxo que amb prou feines s'aguanta dret demana a un tell del camí el sufragi universal (31-XII-1906: 836).

Pere Martí i Peydró és un altre jove escriptor que col·labora a *Joventut* amb poemes majoritàriament pertanyents a aquesta orientació poètica, entre 1900 i 1903.[182] Així, s'estrena amb «Florida», composició de temàtica amorosa: l'estimada, amb la mirada, aconseguirà que l'amor, que com una flor té dipositat en el seu cor, es mantingui viu (20-IX-1900: 509); l'any 1901 publica «Nit primaveral», elogi de la vida i de la pau que regna en la natura en aquest moment del dia (20-VI-1901: 426), i «Veremant», poema guardonat amb l'accèssit a la Flor

182 Pere Martí i Peydró (Alcoi, 1872-Sabadell, 1956). Per les referències de què disposem, es dedicà sobretot al conreu del gènere teatral, amb peces com *Sanch per sanch* (1888), *La presonera* (1900) i *En solfa* (1905) i publicà poemes dispersos en la premsa local.

Natural en els Jocs Florals Sarrianencs, que relata el festeig entre les vinyes (10-X-1901: 676); i, en els dos anys següents, es torna a alternar la temàtica amorosa, de «Tarongina» (22-V-1902: 333), amb la descripció de l'harmonia del paisatge, en aquest cas estiuenc, present a «Plenitut» (21-VIII-1902: 547) i «Estiu!» (2-VII-1903: 446).

També Francesc Oliver col·labora al setmanari, principalment amb composicions poètiques d'aquesta orientació, les quals apareixen entre 1902 i 1903.[183] La natura té el protagonisme absolut, de la qual hom destaca sobretot l'harmonia i la pau que susciten en el poeta o, si més no, als quals s'arriba després de l'agitació diürna, com és el cas del descriptiu poema «Pluja d'estiu» (8-I-1903: 35), de «Serenata», en què s'insta la natura a adormir-se plàcidament fins que el nou dia la desperti (14-VIII-1902: 527), o de «Nocturn», on, com si es tractés d'una composició musical, se subratlla com el crepuscle comporta l'entrada en un ambient de murmuris suaus, remors harmòniques en els boscos i, en definitiva, una serenor misteriosa (18-IX-1902: 605). Les sensacions que transmet el paisatge que observa des de diverses perspectives (dalt de la serra, enmig d'un camp, observant la carena i el cel...) i en diferents moments del dia (a ple sol, a sol ponent...) apareixen en la sèrie de cinc poemes titulada «Notas dels camps» (6-VIII-1903: 519). A més, el comportament de l'entorn natural és reflectit a «Enigmas», un poema en prosa que va glossant les sensacions, sense sobresalts, que li proporciona passar la nit perdut enmig del bosc (28-VIII-1902: 559–560); i també a «Marxa guerrera», en el qual a mesura que els peons i els cavallers es desperten i es preparen per a lliurar una batalla, l'entorn es comença a eixorivir al mateix ritme que l'exèrcit fins que emmudeix en el moment just d'iniciar l'atac (12-II-1903: 119). Finalment, el paisatge marítim també és descrit i evocat en «Vora l'aygua» (23-X-1902: 692) i «Marina» (8-I-1903: 35).

En el cas d'Ignasi Soler i Escofet, les seves col·laboracions literàries, que abasten els set anys de vida del setmanari, no són solament poètiques sinó també, i de manera força nombrosa, narratives. Quant al gènere poètic que adopta, a més de la poesia de la natura, hi trobem diverses orientacions (com ara sonets o poesia social), a

183 Malauradament, no disposem de dades sobre la trajectòria d'aquest col·laborador.

les quals ens referirem més endavant. La natura poetitzada per Soler i Escofet pivota sobre dos aspectes: d'una banda, els camps en el moment de la sega i l'ambient de treball camperol —«Matinal» (22-XI-1900: 651); «Els dallayres» (26-II-1903: 147), «Notas de sol» (20-VIII-1903: 551)— i, de l'altra, la descripció del paisatge muntanyenc, en què prenen la paraula diversos elements que el conformen (muntanyes, estanys, truites, boira, cascada...), i que s'aglutinen sota el títol de «Vora'ls estanys». Pel que fa a aquests darrers, es tracta d'un total d'onze composicions publicades l'any 1904 en dos números (10-III-1904: 163-164 i 20-X-1904: 696) i que poc després l'autor va aplegar en un volum, encapçalat per una carta-pròleg de Joan Maragall d'allò més eloqüent quant a la qualitat poètica d'aquest recull.[184] Així:

> Doncs bé, la pura veritat del meu sentiment, en aquest cas, és que l'obra poètica de vostè, com la de tants altres joves dels seus anys, no és encara obra poètica. És expressió d'una inclinació a la poesia, és l'expressió tal volta d'un començament de sentir poètic. Però aquest, per a ésser poètic del tot, cal que es torni expressiu per si sol; cal que la paraula en brolli potent, incoercible, ritmada ja en el fons de l'ésser propi; cal que sia la nostra música personal (Maragall 1981*a*: 840).

Maragall creu que els joves com Soler i Escofet es deixen endur per l'estil dels poetes als quals admiren i el resultats no són pròpiament poesia, sinó una mena d'«estudis poètics», dels quals, anys més tard, poden penedir-se. Això fa que, honestament, li plantegi el següent:

> ¿I vostè està ben segur d'ésser ja vostè mateix en quant a poeta? Si és així publiqui el seu llibre; però per la confiança que ha volgut posar en mi, jo li prego que ho pensi encara una vegada. Perquè jo, en el seu manuscrit, hi he trobat moltes qualitats , moltes disposicions, molts bonics moments, però no hi he trobat una personalitat i sense personalitat, al meu entendre, no hi ha poesia. Perquè poesia, art, és donar ésser propi a les coses (Maragall 1981*a*: 840).[185]

184 Maragall, a priori, declara que la seva opinió serà del tot sincera, en coherència amb els seus principis: «Però la poesia és una cosa molt santa, i la seva santedat, que em sembla sentir cada dia més profundament, em fa tremolar la veu quan d'ella parlo, amb l'afany de dir-ne el meu sentiment en tota sa puresa, avorrint com a pecat mortal tota paraula de compromís o complaença» (Maragall 1981*a*: 840).

185 Cal dir que, un cop publicat el llibre, Arnau Martínez i Serinyà s'ocupa al desembre d'aquell any de la ressenya del volum, com veurem més endavant amb detall.

Ens els dos darrers anys del setmanari, hi publica «L'automòvil», on exposa com el pas d'aquest vehicle en una tranquil·la carretera pertorba la placidesa de l'entorn i, fins i tot, sobta una parella que festeja a prop (18-V-1905: 321), i «El pastor», en què aquest se sent poderós observant des del cap d'una serra tot el paisatge del seu voltant (19-IV-1906: 249).[186]

Trinitat Catasús és un altre dels joveníssims col·laboradors que publiquen els primers poemes a *Joventut*.[187] Com el mateix Via recorda en el davantal dedicat a aquest poeta en els quaderns de *Lectura Popular*,

> Essent encara mólt criatura, ja publicava versos en un periòdich local. Aquesta precipitació, aquesta impaciència ab que, sense la preparació deguda, llençava al públich sos primers assaigs, han sigut lamentades més tart pel propi autor, ab una modestia que l'honra. Però de que en nostre biografiat hi havia qualitats d'escriptor ens ne donen la proba publicacions com *Joventut*, que no tardaren a aprofitar alguns de sos treballs, primerament ab benevolencia, després ab extricta justicia (Via 1917?*a*: 65).

Catasús hi col·labora amb un total de setze poemes que se centren en la descripció del paisatge mediterrani i la reflexió serena sobre el pas del temps, especialment els publicats entre 1903 i 1905, mentre que els del darrer any s'inscriuen més estretament en la temàtica amorosa.[188] Així, del primer bloc, tenim títols com «Tardor» (8-X-1903: 670), «Plany» (a causa de l'hivern) (24-XII-1903: 839), «Hivern al camp» (poema en tres parts, corresponents als mesos de desembre, gener i febrer) (29-IX-1904: 643), «Juliol» (11-VIII-1904: 512), «Preludi de tardor» (12-V-1904: 303), «L'ametller» (hivern i primavera) (13-VII-1905: 445) i «Tardor al camp» (també en tres parts, setembre, octubre i novembre) (10-VIII-1905: 517), el qual deixa veure, a partir d'anècdotes i motius propis de cada temps, l'estreta relació entre el

186 La darrera composició poètica que publica, «Susagna en el bany» (1906: 487), en què es planteja un episodi de *voyeurisme*, s'aparta d'aquesta orientació per aproximar-se al decadentisme, que abordarem més endavant.

187 Per a una caracterització de la trajectòria poètica d'aquest poeta, vegeu Subiràs (2006).

188 Deixem de banda els poemes «El captayre» i «Flor de la luxuria», que comentarem en altres apartats.

paisatge i l'amor ideal en un estil proper a la poètica carneriana, i que fa de pont amb els poemes del segon bloc: «Auba tranquila» (visió angelical d'una dona en un jardí) (6-IX-1906: 568), «Diades serenes» (diàleg amorós entre Ell i Ella, en què, seduïts per la primavera, que és a tocar, se seguiran estimant) (11-I-1906: 26) i «Invitació a l'amor» (comentari joiós als amics sobre els canvis que comporta l'enamorament) (8-XI-1906: 709).

També és destacable la col·laboració de Jaume Terrí en l'apartat poètic, sobretot perquè des del febrer de 1901 i fins al darrer número de la revista anà publicant-hi més d'una trentena de poemes, molts dels quals s'agrupen sota el títol genèric d'«Íntimes», veritables declaracions amoroses. A més, les composicions de Terrí tracten el record de moments feliços familiars o al costat d'una enamorada, que sovint és clarament l'esposa —«Goig maternal» (28-II-1901: 159), «Ja mon llibre ha finit» (20-X-1904: 691), «Anyoradissa» (17-IV-1902: 257), «Delectació» (6-IV-1905: 229)—; l'atenció a l'entorn natural —«Al rossinyol» (18-XII-1902: 812), «La gota de rosada» (3-X-1901: 662)— en diferents estacions de l'any, *carpe diem* inclòs sobretot en la primavera i l'estiu —«Nota d'estiu» (10-VII-1902: 454), «Maig» (22-V-1902: 341), «L'última nota» (8-V-1902: 307)—. Cal destacar, també, la presentació d'alguns poemes obertament com a lletra per a possibles cançons, les quals tenen ressons popularitzants, com «La pubilla del "Mas Trist"» (27-III-1902: 215), «Matinada d'estiu» (11-XI-1902: 589) o «L'amor de Jesús infant» (25-XII-1902: 828).

Com indica Castellanos, aquest interès per les cançons i la poesia de tall popular s'explica per la influència de l'espontaneisme en aquests primers anys del segle: no solament es propicia la reelaboració culta de diverses formes de la poesia popular, de la qual participen fins i tot autors antiespontaneistes com Carner i la revista *Catalunya*, sinó que també s'actualitzen diversos gèneres clàssics, i tot plegat contribueix a desdibuixar les fronteres entre modernistes i noucentistes.[189]

189 «Uns i altres, enfront del classicisme carduccià, messiànic, coincideixen a reivindicar un altre classicisme apol·lini, que els permet proposar unes visions idealitzades de la vida i recuperar, ni que sigui amb un valor emblemàtic, certs aspectes del ruralisme. Per això, també coincideixen a actualitzar l'idil·li, l'ègloga, el madrigal i l'anacreòntica. Són un conjunt de coincidències i de diferències entre grups

Pere Prat i Gaballí, que a partir de 1909 passarà a ser director de la pàgina literària d'*El Poble Català* i un dels destacats defensors del sonet, en les seves col·laboracions a la revista, iniciades en el tercer any de la publicació, ofereix als lectors poemes que es poden adscriure a tendències estètiques diverses: des de la serenor de la poesia còsmica —«Nocturn» (1-V-1902: 293), «Florescencia» (25-IX-1902: 622), «La corranda de las horas» (18-XII-1902: 812), «La corona dels estius» (26-II-1903: 143), «Paraules de janer» (25-I-1906: 54), «Paraules de febrer» (15-II-1906: 107), «Paraules de març» (29-III-1906: 196)—, passant per la temàtica amorosa —«Nocturn vora del mar» (25-II-1904: 124), «Elegía idílica» (2-IV-1903: 222), «Lied» (28-IX-1905: 627)—, empeltada pel vitalisme —«Pregaria conjugal» (22-I-1903: 63), que es deixa veure també en abordar el tema de la mort —«Balada moderna» (7-V-1903: 318), «Meditació sobre la mort» (17-XII-1903: 823)—, fins a la poesia d'estètica més refinada i decadentista que abordarem més endavant.

Per cloure aquest bloc, hem d'esmentar dos escriptors d'interès divers: Joaquim Ruyra i Lluís Via. Quant a Ruyra, la seva presència al setmanari és ben puntual, ja que, deixant de banda el repartiment setmanal de *Marines i boscatges*, només hi va col·laborar en cinc ocasions: amb una narració l'any 1900 («Vetllas d'istiu»), tres poemes («Al vi» i «Estima!», l'any 1901, i «Aquell préssech i tu», en el darrer número de *Joventut*) i amb un article de reflexió lingüística a l'entorn del terme «borsa», l'any 1902. «Al vi» és una breu composició en què s'exalta el seu poder reconfortant i el plaer que comporta beure'l (25-IV-1901: 293), mentre que «Estima!», com es desprèn del títol, convida la persona estimada a deixar-se endur per l'amor, tal com fa la natura que els envolta (16-V-1901: 332); quant a «Aquell préssech i tu», parteix de l'anècdota que aquest fruit, en ser collit per una noia, deixa de témer que el sol no el malmeti, tot i que, llavors esdevingui una temptació per a ella, que es deleix per mossegar-lo (31-XII-1906: 842).

Pel que fa a Lluís Via, la sinceritat i la bellesa (les dues virtuts que destacava en el pròleg de *Les disperses* de Joan Maragall) són les

---

i autors que posen de manifest la complexitat del moment que està vivint la poesia en els primers anys de segle» (Castellanos 1990: 29).

que ell també reverencia en la seva faceta poètica.[190] Tant els crítics coetanis com els estudiosos actuals han coincidit a afilerar la poesia de Lluís Via al costat de la de Maragall, sobretot en la poesia del paisatge i en l'íntima, però amb reserves. Com bé precisa Castellanos,

> El maragallisme de Via, explícit en la teoria, és també evident —i reconegut— en molts dels seus poemes, tot i que Via és un poeta molt més vuitcentista que Maragall, molt proper a Mestres. I, tanmateix, no és aliè a l'impacte del decadentisme i de D'Annunzio, que compagina amb el mestratge del Guimerà romàntic (Castellanos 1990: 36).

En una carta que Via adreça a Maragall palesa la seva formació poètica en castellà i destaca l'estret vincle que existeix entre llengua catalana i veritat:

> Jo que tinch afició a escriure (a escriure per mi, perque lo del periòdich no es *lo meu*, sinó *la obligació meva*), sempre he tingut por de fer versos en català. Els versos catalans me sembla que hauríen d'ésser una cosa sagrada. En castellà, catorze o quinze anys enrera, n'havia fets a milers de milers. Els feya ab una gran traça y una gran falsetat. Ahir, quan vostè'm preguntava què havia escrit, me veníen tentacions de llegirli lo que no llegeixo a ningú: els pochs versos catalans qu'he fet. Després vaig repassar els de la Lola y en vaig desistir. Però qui sab! Potser un día, a vostè qu'es tan amable, li demani mitja hora d'atenció. [191]

En sis ocasions Via publicarà els seus poemes a *Joventut*.[192] Ara bé, si ens fixem en la naturalesa de les peces i en la seva signatura, veurem que, en efecte, al darrere s'amaga un Via gelós de la seva intimitat. El primer, «Lo perdurable», es tracta d'un poema d'ambientació històrica, en què el poeta apareix com a notari dels temps passats (1-XI-1900: 603). El segon cop, el 1904, no li fa res de mostrar el seu nom en aquestes composicions, ja que es tracta d'un conjunt de sis sonets que dedica al carismàtic Rafel Vallès i Roderich, els quals

190 Pel que fa a la caracterització global de la seva poesia, a més de Castellanos (1990: 35–36), vegeu també Mestres (1923: 25) i Cerdà (1989: 317–334).

191 Carta de Lluís Via a Joan Maragall (10 octubre 1906), mrgll-Mss. 4-124-8, Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>. Hi fa referència a les *Cartes a Lola Grau* de Joan Maragall.

192 No tenim en compte la composició «Carta d'en Met de las Concas á na María de la Selva», a la qual al·ludirem en abordar la relació de Víctor Català amb *Joventut* (apartat 3.4).

tractarem més endavant. Quan Via, al maig i al juny de 1906, torna a publicar dues composicions més s'amaga darrere del pseudònim Pau Llivi i Gasés: es tracta de «Música», traducció del poema de Violette Bouyer Karr, que descriu les sensacions que suggereix la música de Chopin (17-V-1906: 309), i de «Conhort», composició que tracta de la trista vida que, a una noia que es casa per interès, li espera (28-VI-1906: 411). L'endemà, precisament, de la carta a Maragall, suara esmentada, en què li confessava la inclinació secreta a escriure versos catalans, publica amb el seu nom «Visió d'estiu», un poema dedicat a Anton Busquets i Punset amb data de setembre del mateix any, que no és altra cosa que una nota costumista sobre la seva estada a la Figuera (11-X-1906: 649).[193] Finalment, amb «La meva amor s'ha despullat», expressa sense pudor un episodi íntim com és la fruïció amb què es consuma l'amor (6-XII-1906: 776).

3.2.3 El trencament de l'harmonia còsmica: la mirada social

Jordi Castellanos modificava l'any 2011 la denominació de poesia social que havia encunyat en el seu estudi de la poesia modernista[194] per la de «mirada social dels escriptors» (Castellanos 2011) per tal de diferenciar ben bé aquest tipus d'orientació poètica modernista del concepte procedent del realisme socialista i habitualment més estès del qual parteix, per exemple, Àngel Carmona en la seva *Antologia de la poesia social catalana*.[195] Castellanos, després d'enfocar que la

193 Quan l'inclou més tard a *Esteles* (1907), el titula «L'era». No ens estranyaria que darrera la publicació d'aquest poema, així com del fet de donar un pas endavant i decidir-se a publicar *Esteles*, hi hagués la mà oculta de Joan Maragall, ja que, a banda de la coincidència, ens consta per l'epistolari d'ambdós poetes que Via acostumava a donar-li a conèixer alguns poemes abans de publicar-los.

194 En el capítol corresponent de la *Història de la literatura catalana* (Castellanos 1986*c*), aquesta tendència queda diluïda en l'apartat de «Poesia vitalista i còsmica», mentre que en l'*Antologia de la poesia modernista* reestructura els continguts anteriors i l'analitza en l'apartat «L'harmonia còsmica i el dolor dels homes: la poesia social» (Castellanos 1990: 38–44).

195 «Quant al tan discutit i encara no esclarit problema de la poesia social, he tirat pel dret en incloure a tal concepte qualsevulla manifestació que reflecteixi, directament o indirecta, la presència del fet col·lectiu, amb caire progressista i humanista, no cal dir-ho. [...] El nostre criteri defugirà, doncs, el sectarisme. Ara: no admetem com a poesia social, tampoc no cal dir-ho, cap mostra irreductible vocació reaccionària: posem per

majoria d'escriptors de la darreria del XIX cercaven en les seves denúncies a la pobresa i a l'explotació de la societat provocar l'empatia dels seus receptors, mitjançant la presentació de la beta sentimental o dels cants de revolta, creu que a l'hora d'abordar aquest tipus de literatura cal aplicar-hi un criteri temàtic, tot tenint present que els poetes no l'encaren de manera diferent que altres continguts i que la qualitat d'aquestes composicions dependrà «de factors tan difusos com són la sinceritat, el rigor o la relació que estableixi amb el lector» (Castellanos 2011: 157).[196] La perspectiva que adopten aquests poetes en els primers anys de segle, sota la influència del vitalisme, s'instal·la en la presentació del dolor social com a element que destrueix l'harmonia còsmica de la qual acabem de parlar. Com bé apunta aquest:

> Sembla com si la lliçó simbolista d'apartar l'expressió poètica de la ideologia, del didactisme o de la realitat circumstancial, hagués estat definitiva i que continués informant aquest gir. Ens allunyem de les concepcions elitistes del poeta, però, alhora, es potencia el caràcter messiànic: la missió del poeta és la de vetllar amb els humils, sentir el seu mateix dolor i, sovint, actuar com a consciència de la humanitat. No és, però, poesia realista, descriptiva, com la que havia fet Apel·les Mestres: és, sobretot, la consciència del dolor allò que es pretén plasmar. No entren en les causes dels mals socials: només en senten el «dolor» (Castellanos 2011: 169).[197]

Quan arribem al canvi de segle, amb l'impacte del vitalisme, es culmina un procés de sensibilització pels aspectes socials que havia anat penetrant també arran de la divulgació de l'encíclica de Lleó XIII, *Rerum novarum* (1891), fins a esdevenir, en certa manera, moda

---

cas, racisme, bel·licisme, pessimisme que afirma la dolenteria humana sense cap possibilitat d'esmena. Ja se sap: el progressista, diferentment del reaccionari, vol (i ho creu) que la història dels homes, a fi de bé, vagi endavant» (Carmona 1970: 6).

196 Després d'aquest preàmbul, Castellanos estructura el seu estudi en tres apartats: 1) la demanda i la producció de literatura social per part dels sectors anarquistes, 2) l'impacte en els cercles literaris de l'encíclica *Rerum novarum*, de Lleó XIII, i 3) alguns aspectes de la literatura social en el modernisme, el darrer dels quals fa referència a autors i composicions publicades a *Joventut*.

197 Anteriorment, el tema social havia estat enfocat tant des de la perspectiva més revolucionària (seguida, per exemple, per Josep Aladern) com des de la més dramàtica i lacrimògena de les *Doloras* de Ramón de Campoamor. Sobre aquest enfocament poètic en Josep Aladern, vegeu Sunyer (1986).

(Castellanos 2011: 167). Ara bé, tal com podrem constatar per les dates de publicació d'aquests poemes a *Joventut*, el seu conreu també és potenciat, d'una banda, pel context historicosocial: l'any 1902 l'agitació obrera paralitza l'activitat industrial de Barcelona en diferents ocasions i la precarietat amb què viu aquest col·lectiu i les seves reivindicacions passen a ser centre de debat en les pàgines del setmanari; i, d'altra banda, des del punt de vista literari, la dimensió tràgica de l'existència que Víctor Català, sobretot, enceta i desenvolupa en la nova orientació narrativa coetània dels *drames rurals* (primer en la mateixa revista, a partir de 1901, i després arran de la publicació del primer volum l'any 1902)[198] empelta també el gènere poètic (Castellanos 1990: 38).

Joventut, doncs, reflecteix aquesta mirada social dels escriptors en les seves pàgines, sobretot, a partir de 1902, en què no solament el nombre de poemes es multiplica sinó que també ho fan els autors que hi ofereixen les seves respectives visions, mentre que el darrer any la seva presència és gairebé testimonial. Cal tenir en compte que, encara que durant l'any 1905 aquesta temàtica no apareix tant en els números ordinaris de la revista, sí que es potencia des del fulletó, ja que entre l'11 de maig i el 7 de desembre els lectors poden col·leccionar els plecs setmanals de *Les Tenebroses*, de Rafael Nogueras i Oller.[199]

L'any 1900 Xavier Viura publica «El cant dels que ploran» (9-VIII-1900: 405), en què, en una línia molt propera a la dels poetes de la natura que feien prevaler el món rural a la ciutat, s'adreça a aquesta, la qual acull d'una banda bellesa i opulència, i, de l'altra, misèria i fam. La ciutat és un cau de vicis sobre la qual algun dia es farà justícia:

198 El primer cop que Víctor Català publica a *Joventut* un dels seus *drames rurals* és l'11 de juliol de 1901 amb «La vella». Cal tenir en compte que el panorama de les lletres catalanes es va revolucionar arran de la publicació d'aquest llibre, tant per les especulacions sobre la identitat oculta de l'autora com pels comentaris a favor i en contra de l'enfocament dramàtic d'aquestes narracions, en bona part de les quals els personatges que hi apareixen són marginals i/o marginats de la societat.

199 El primer anunci de la publicació de *Les Tenebroses* en el fulletó de la revista es feu en el darrer número de 1904, tot fent constar que «creyém que constituhirà una nota tan nova com vibrant en la nostra moderna literatura» (Redacció 29-XII-1904: 860). El repartiment es va interropre en ocasions, el 2 i el 30 de novembre, cosa que va obligar que es repartís doble fulletó de les *Històries d'altre temps*. Aquest caràcter fragmentari del llibre i la puntualitat que exigia la publicació setmanal es palesa en la composició «La senyora Moral visita a l'autor de *Les Tenebroses*», peça que segurament coincidí amb les interrupcions esmentades (Nogueras 1905: 192).

Y d'aquells grans carrers tan solitaris
el plor dels que sufreixen puja, puja
com el fum de las negras xemeneyas...
Puja, y quan és a dalt, forma com núvols
que un jorn caurán dessobre las testas
d'aquells qu'á ne las taulas, luxuriosos
donan lo no volgut
als afamats qu'esperan á sa porta.
Ciutat, bella ciutat dels carrers amples
y dels palaus sumptuosos...
Un jorn cauràs á dintre del sepulcre,
sota del pes indigne de tos vicis...
y en aquell jorn, el cant dels que sufreixen,
que son cants de venjansa,
han d'ésser cants potents, rublerts de joya!...

És inevitable associar els pobres amb els obrers, en el símil dels plors com a fum de xemeneies, mentre que els palaus i els carrers amples són representatius dels burgesos, no prou sensibles al dolor dels altres.

El retrat de la pobresa, en graus diferents, sovintejarà des dels primers anys. Així, Ignasi Soler i Escofet en pren el relleu precisament amb el poema «Els pobres», unes persones que tenen perfectament assumit el seu rol i que pacíficament i resignada capten de porta en porta (7-II-1901: 110). Però el mateix any focalitzarà la seva atenció vers la burgesia a «Els homes-ventres» (7-II-1901: 110), en el qual la retrata amb els qualificatius habituals en els sectors artístics i literaris del modernisme: a banda d'estar integrada per gent tan grassa que gairebé no pot caminar, es tracta de persones insensibles a tot el que no sigui el guany material i el diner, que desconeixen l'art, l'amor, la vida, els sentiments, l'esperit, el goig o la bellesa, sense cap idea noble que els dignifiqui i que, irònicament i dins la taxonomia de les espècies animals, ocupen, com a éssers humans, l'esglaó més alt («Y aquest es l'homo sapiens de Linneo, // el rey de lo creat!...»).

Plàcid Vidal només col·labora al setmanari en una ocasió, l'any 1902, i ho fa amb el poema «La veu dels esclaus», que podríem adscriure a l'orientació primera, imprecatòria i revolucionària, que el seu mateix germà havia conreat anys enrere (11-IX-1902: 596). Vidal presenta els clams d'un cec, primer, i d'un sord, després, en contra de la natura, que maleeixen per no haver-los dotat, com a tothom, dels

cinc sentits necessaris per viure lliurement, i tanca el poema amb la intervenció unànime d'un cor, que afegeix més dramatisme a l'escena a l'hora de reclamar de manera bel·ligerant poder deixar de ser esclau:

—Nosaltres no veyém! ..
—Nosaltres no sentím! ..
—Nosaltres no toquém! ..
—Nosaltres malehím!
Nosaltres malehím, mare Natura:
malehím ab l'afany de quí vol Ser.
Malehím per la llum, que no veyém,
malehím pel soroll, que no sentím,
y malehím pel toch, puig no toquém!
¿Quina es la nostra culpa, injusta Mare?
¿Per qué no'ns hauràs fet á tots iguals?
Pensa que tots tením rahó de ser,
perque tots guardém forsas per la lluyta.
Obrans la font que'ns desperti'ls sentits
y no serém esclaus á viva forsa!
Nosaltres, en la vida, no vivím:
nosaltres som els únichs que patím! (Vidal 11-IX-1902: 596).

Sense cap mena de dubte, Rafael Nogueras i Oller és qui més projecta la mirada social en les seves composicions, amb especial atenció als elements marginals de la societat i a aquells personatges que hi incideixen en la seva ruïna moral. Ja al març de 1901, si es vol com a avantsala dels poemes que diàfanament s'adscriuen a aquesta temàtica, publica «Capvespre», un poema que descriu el pas per una carretera gens transitada d'un cotxe mortuori que, sota la pluja i la boira de cap al tard, es dirigeix al cementiri per tal d'enterrar un artista, amb l'únic acompanyament de l'entorn, el qual es contagia de la tristor de l'escena. Es tracta de la fi d'una vida marginal, de bohemi i d'artista, en la més absoluta solitud (14-III-1901: 188).

A partir de 1902, la poesia de Nogueras i Oller s'orienta sobretot cap a l'expressió adolorida del desequilibri còsmic que repercuteix, sobretot, en els sectors més desafavorits de la societat, i dona via lliure al temperament que diferents coetanis han descrit: Enric Jardí el definia com a «home de religiositat no ortodoxa, d'idees anarquitzants i amargat» (Jardí 1972: 150) i era, segons Josep M. de Sucre, «un místic heterodox, un home elemental, que anava de la por més

aclaparadora a la més franca temeritat» (Sucre 1961: 40).[200] Des del punt de vista estrictament literari, Ràfols el qualificava de «maragallià popularista» i el considerava el primer inconformista que dins dels corrents modernistes s'adhereix al cristianisme, tenint en compte que el moviment, en el seu afany d'innovació, acollia aquesta mena de personatges singulars (Ràfols 1982: 169).

Nogueras i Oller adopta el rol de profeta que iradament denuncia els vicis socials, i se situa en un neocristianisme que parteix d'una actualització del Crist en la vida moderna, tal com afirma en la composició «Als pares», amb què clou *Les Tenebroses*:

> Y avuy meteix, sens anar gayre *enllà* de les idees, veurèu a munions de cristians que, animats per un desitj de redempció positiva, cerquen al fill ideal de Christ, es a dir, que preocupantse més de la trascendencia que de la fórmula de la moral, passant a través dels evangelis y de l'ambient de l'època en que foren inspirats, s'esforcen en trasplantar a Christ als nostres díes. Jo meteix, com á idealista que sóch, no m'he pogut escapar de cooperar en aquest moviment. Els meus escrits tenen tota l'ànima cristiana; però veusaquí que així com aquest cristianisme es fill de l'altre cristianisme, per força'l símbol ha sigut fecondat per l'esperit d'avuy, venint a crear el Christ de les nostres misèries y esperances.
>
> ¿Es el Jesús d'ahir? No: es el fill ideal de l'ahir (Nogueras 1905: 220–221).

Ara bé, Glòria Casals, en la seva contextualització de l'oda a Barcelona de Nogueras i Oller, posa en dubte l'eficàcia del seu discurs entre les classes populars en comparació, per exemple, amb la poesia d'un Josep Anselm Clavé (2012: 88).

Entre 1902 i 1904, Nogueras i Oller avança al setmanari la publicació de dotze de les quaranta peces que integren *Les Tenebroses*, tal com detallem a continuació:

1902: «El pas de la carn» (20-III: 193), «La eterna farsa» (27-III: 209), «El segon joch» (22-V: 339), «El valent»[201] (22-V: 339).

1903: «Justicia» (1-I: 24), «Ballan els presos» (24-IX: 633), «Pa!... Deunos pa!» (24-IX: 633), «El fiscal surt de casa» (24-IX: 633).

200 Més recentment, Casals (2012: 83-105) ha actualitzat el perfil de Nogueras i Oller en la seva anàlisi contrastiva de diverses odes a Barcelona.

201 Aquesta composició passarà a titular-se «El "Baranda"» en *Les Tenebroses* (Nogueras 1905: 44–45).

1904: «El badoch» (28-IV: 272), «La mosca vironera» (28-IV: 272), «Parla en Cisco» (22-IX: 628), «El suicidi misteriós» (6-X: 662).

Aquestes poesies pertanyen a cinc dels sis eixos temàtics en què Nogueras estructurarà posteriorment el volum: *Del vici* («El pas de la carn», «El segon joch», «El valent» i «El suicidi misteriós»), *Del crim* («Justicia», «Ballan els presos» i «La mosca vironera»), *De la fam* («Pa!... Deunos pa!»), *De l'estupidesa* («El badoch» i «Parla en Cisco») i *De la hipocresia* («La eterna farsa» i «El fiscal surt de casa»).[202] En aquestes composicions comença a enfilar, amb un to agosarat i prosaic, el retrat de la societat moderna de manera força simplista; així, com en «El baladre», en selecciona els sectors socials més marginals, amb la finalitat d'aconseguir una humanitat perfecta de resultes d'alliberar-la de les tenebres, talment com un nou messies:

Fins ara no he dit res: vinticinch anys escassos
que sóch al món, y així que l'he comprès,
quan m'he sentit lligat de peus y braços
y enrotllat de tenebres, m'he encès.
Tot jo sóch una flama: les espurnes
cremaran tal vegada'ls ulls d'algú
que, enemich de la llum, viu en cofurnes
hont lo meteix que'l llop a la presa s'endú...
Cal deslliurâ a l'anyell
mal hi perdi la vida rera d'ell!...
Que'l bon xay va perdut; a les palpentes
se nodreix de les flors que hi ha al camí.
Cal dirli, donchs: Aquestes flors plahentes,
tan roges y esclatants, són plenes de verí:
són les flors insanes del baladre humà
y els seu estrany perfum t'enneulirà!... (Nogueras 1905: 64).

De les quatre poesies publicades l'any 1902, tres s'inscriuen en el bloc temàtic *Del vici*: «El pas de la carn» (comentari de les mirades dels vianants i els ocults desigs entre els homes que provoca el passeig desvergonyit d'una bagassa exuberant pel carrer, que és presentat com a una profanació d'aquest espai públic), «El segon joch»

202 No hi ha cap mostra, ni que sigui fragmentària, de la darrera secció de *Les Tenebroses* titulada *Poesia negra* i integrada solament per dues composicions, en prosa: «La familia» i «Als pares».

(adulteri en la rebotiga d'una taverna miserable i degenerada d'un jugador de cartes amb la mestressa, d'esquenes del marit babau) i «El valent» (assassinat al carrer d'una perduda després d'una discussió de taverna).[203] Pel que fa a «La eterna farsa», del bloc *De la hipocresia*, hi denuncia la falsa religiositat de la ciutat per Setmana Santa, quan els rics passegen de temple en temple les seves millors gales i no demostren haver assimilat profundament el missatge de Crist, cosa que sí que han entès els sectors més humils de la societat.[204]

Les composicions de *Les Tenebroses* publicades l'any 1903 apareixen en dos números (en l'extraordinari de Cap d'Any i al setembre): d'una banda, i pertanyents a *Del crim*, «Justicia» denuncia l'arbitrarietat amb què és condemnat a mort un assassí, quan aquells que administren la justícia tampoc no estan nets de culpa, i «Ballen els presos» descriu la situació d'alegria d'aquests perquè han estat trets de les cel·les i el comportament de dos reus que es cargolen repugnantment i es despullen al pati, i que l'endemà seran executats; d'una altra banda, «El fiscal surt de casa», del bloc *De la hipocresia*, presenta les dues cares d'un home en aparença recte, bondadós i respectable però que, en la mateixa llar familiar, se sobrepassa amb la dida; i, finalment, «Pa!... Deunos pa!», pertanyent a la secció *De la fam*, denuncia la insensibilitat dels burgesos davant la misèria dels qui clamen insistentment perquè els donin feina o, si més no, perquè hi hagi un repartiment del treball més just: entremig de les peticions d'uns i de la resposta dels altres, el poema incorpora dos talls indicats amb punts suspensius amb què el poeta estalvia als lectors la descripció de l'escalada de tensió i de violència que hom suposa que s'esdevé i que explica la brutal repressió de la força pública, apuntada en els versos finals: «Llampega, s'ennuvola, // y cau el plom a ruixats».[205]

203 En el cas de la segona i tercera poesies, a peu de pàgina s'informava que aquestes composicions pertanyien a la col·lecció *Tenebroses*, en elaboració.

204 «Ets tu, poble magre, poble sense pa, // l'únich, el que es digne de podê'l plorâ!» (Nogueras 1902: 209). El poema va acompanyat, a la part inferior de la pàgina, per una il·lustració de Sebastià Junyent, en la qual Jesús jeu mort, sols cobert amb un llençol blanc, i al seu entorn sis persones el ploren i el vetllen.

205 A propòsit del poema «La vaga», Casals (2012: 86) apunta que segurament té com a referent immediat la vaga general del febrer de 1902, cosa que creiem igualment aplicable al poema «Pa!... Deunos pa!», atesa la seva resolució.

A més a més, al maig, Nogueras i Oller publica un altre poema que no inclourà en el volum posterior, que ens dona pistes de com aquesta mena de poesia descarnada i de mirada social era rebuda en aquell mateix moment. Així, a «Als meus detractors» (1903: 343), els acusa de ser envejosos i de ser incapaços de fer el bé, mentre que ell viu seguint uns ideals de pau i de germanor; entre ells és impossible l'entesa, perquè els separa el mur infranquejable de la hipocresia, però, no obstant això, el poeta diu no fer cas a les crítiques, cosa que no impedeix que els arribi a amenaçar:

> Y, a més, lo que'm feu, ni tan sols desgarra
> alló que la gent anomena honor.
> Tot quant pogúeu fer ni menys m'encaparra,
> no'm desperta angunia ni'm causa temor.
> Y ho dich perque si me'n feu un gra massa,
> alsaré la má o bé extendré un dit
> sense fê enrenou, ab calma y catxassa,
> tal com si's tractés d'aixafâ un mosquit!...[206]

Les darreres composicions del recull *Les Tenebroses*, com dèiem, es van publicar el 1904: «La mosca vironera» (de la secció *Del crim*) presenta un borratxo que ofega en el vi un secret (que suposem un crim) del qual no es pot sostreure i que reforça amb la imatge de la mosca vironera, que insisteix un i altre cop a posar-se a sobre del borratxo, mentre que aquest intenta maldestrament apartar-la; de la secció *De l'estupidesa*, els poemes «El badoch», en què un xicot, com si fos una criatura, no es mou del davant d'un aparador en què hi ha un tren de joguina, i «Parla en Cisco», en el qual aquest manifesta que no creu en Déu sinó en Sant Antoni, que considera el seu àngel de la guarda; i, finalment, «El suicidi misteriós», de la secció *Del crim*, que exposa com, en una de les nits d'orgia d'un grup d'amics, l'íntim de la bagassa principal arriba al lloc i anuncia, fredament, el suposat suïcidi d'un dels qui fins llavors formaven part de la festa i s'havia rebolcat per terra amb la seva amistançada.

Després de totes aquestes composicions, *Joventut* va anunciar en el darrer número d'aquell any la publicació de *Les Tenebroses* en el

206 Cal dir que Nogueras demostra tenir la necessitat de defensar-se de determinats atacs no solament en aquesta composició, sinó també, com veurem més endavant, en el darrer número del setmanari, amb el poema «No sóch pas un renegat».

fulletó de la revista, tot fent constar que «creyém que constituhirà una nota tan nova com vibrant en la nostra moderna literatura» (Redacció 29-XII-1904: 860), i, quan es va començar a repartir, s'insistia que el volum «vindrà a afermar en les nostres lletres catalanes la personalitat poètica d'aquest jove autor» (Redacció 27-IV-1905: 280).

Les darreres poesies de Nogueras Oller apareixen al setmanari el darrer any i deriven del conjunt de poemes d'orientació social, però en un sentit divers. D'una banda, Nogueras publica el que podem considerar la seva reconciliació amb la ciutat, després del poema «El carrer del migdia. Oda número 2 a Barcelona», amb què començava el llibre. Després d'aquella crítica implacable a la ciutat malalta i moralment embrutida, on el fang dels carrers «és pastat amb sang», i amb poques esperances de redempció, «Quin revenir de sang!» n'és l'antítesi i és fruit de la impressió que la Festa de Solidaritat Catalana, del dia 20 de juny d'aquell any, li ha causat (24-V-1906: 328). Així, després d'encapçalar el poema amb els versos finals de la primera part de l'oda («que fondo, fondo,'t veig tan virtuosa, // que bé podries arribâ a ser gran»),[207] el poema en constitueix la feliç confirmació:

Ah, Barcelona, Barcelona meva,
quina alegría que m'has fet sentir!...
La explosïó de la grandesa teva
m'ha encès de goig y orgull!...
No puch pas dir
lo que m'has fet fruhir!...
Ets Tu!... Has sigut Tu!...
Tant que frisava
per vèure't gran!... Y tot d'un cop, ahir,
cor que vols cor que tens, al cor t'entrava
tota la empenta de l'esdevenir!...

Era sang, era seny, era hardidesa
d'un poble heroich que se'n venía a Tu:

207 En aquesta primera part, doncs, encara es deixava oberta la porta a la regeneració de la ciutat, cosa que, en canvi, en la segona esdevé impossible: «La rebentada és tan gran, tan primària, que se li gira en contra: com si la responsabilitat del que passa al carrer del Migdia fos del mateix carrer i de la pobra gent que hi viu. No es dóna cap oportunitat perquè Barcelona reaccioni amb pietat, o amb caritat; ni perquè es comparteixi el dolor; ni tan sols perquè n'assumeixi la culpa del que hi passa» (Casals 2012: 89).

brahó que agegantava ta bravesa...
y, enlluhernat de tan radiant grandesa,
jo esclafía: Quan vols, com Tu ningú!...
Ningú, ningú com Tu!...

Ah, Barcelona, bona catalana,
geni dels íbers, quan de cop te plau
deixant el xafardeig de ciutadana
arborar la bandera que agermana
com un crit de victoria en el cel blau!...

Nirvi!... Nirvi!... Als ulls se'ns hi llegía
un daltabaix impacïent... Tothòm
al passar per ta arteria s'hi fonía
en sang de Catalunya: rebullía
al foch d'entusiasme; y el teu nom
en tronades d'aplausos s'esbandía
per dî a la Terra lo potents que som!... (Nogueras 24-V-1906: 328).

Tomàs Garcés es preguntava si Maragall va tenir present «El carrer de Mitjdia. Oda número 2 a Barcelona» per escriure la seva «Oda nova», més equilibrada, i que respecte a la de Verdaguer (tesi) i a la de Nogueras i Oller (antítesi) vindria a representar la síntesi (Garcés 1962: 35). Ara, però, vist aquest poema, i ni que es degui a l'entusiasme immediat de l'esdeveniment nacionalista, podem dir que en certa manera el mateix Nogueras havia arribat a una mena de síntesi, o, si es vol, a fer les paus amb la ciutat, per bé que no inclogui en el títol el terme «oda».

D'altra banda, la darrera composició publicada al setmanari, «No sóch pas un renegat» (31-XII-1906: 848), és significativa per dos motius: en primer lloc, Nogueras sent altre cop la necessitat de vindicar-se davant dels lectors, en aquest cas apel·lant a la coherència interna i als valors de la força, la llibertat i la consciència; i, en segon lloc, perquè aquest tarannà és representatiu de la manera de ser dels homes de *Joventut* i, per tant, també ve a ser alhora un comiat d'aquests als lectors, que els han acompanyat durant els set anys de vida.

No vull pas que sía dit
que jo sóch un renegat.
Donchs tinch un altar guarnit
lluminós y aponcellat

sota la volta del pit.
A tot'hora'l meu esprit
devotament hi ha resat.
Es una capella ardent
hont no hi pot entrar la gent
a fer cap irreverencia.
No hi tinch ni sant de cartró
ni pare predicadô!
El missal es ma conciencia,
es celebrant el meu jo;
y tota la meva ardencia
la llantia que hi fa clarô!...
Resolut y turbulent
així, mon esperit hi resa.
— Oh cega Naturalesa
fesme fort, lliure y conscient.
Ben fort per no ser vençut
lliure per guiar mos passos
conscient pera obrir mos braços
no més que a la joventut.
Joventut qui a vells i a joves
inspiri rialles noves
penetrant el mur dels anys
cabories y desenganys.
Que qui cerca'l goig de viure
y fer viure sanament
cal que sía així potent
perque no li estronqui el riure
la bestiesa de la gent.— (Nogueras 31-XII-1906: 848).

Ha estat força comentada la vinculació de Rafael Nogueras Oller amb Joan Maragall, deixant de banda les respectives odes a Barcelona, per l'aportació d'aquest darrer a la temàtica social amb la publicació en el número extraordinari de 1905 del poema «La sirena (fragment)» (Maragall 5-I-1905: 10),[208] el qual, com exposa en una carta a Carles Rahola:

208 Aquest poema va ser incorporat al darrer volum, *Seqüències* (1911) i, tal com indica Casals en el davantal corresponent, aquest i «Oda nova a Barcelona» constitueixen les seves mostres de poesia social per excel·lència. «La sirena» va ser escrita entre el 1902 i el 1904, amb anterioritat, doncs, a la publicació del volum de *Les Tenebroses* però

> Sí, aquell *Sirena* és un fragment, lo únic escrit d'una mena de cosa que fa anys que em va per dins, que en diria la bellesa de la qüestió social, si això no fos galimatias. Jo no sé lo que em sortirà, mes, ni si en sortirà, però que cova fortament a dintre, sí; mes jo no haig de dir una paraula que no brolli per si sola amb santa inconsciència, com brollaren les escrites una matinada al sentir xisclar les sirenes de les fàbriques llunyanes en la foscor clarejant (Casals 1998: 773).[209]

Cal que ens deturem un moment en els treballs literaris que precedeixen el poema de Maragall en l'esmentat número de Cap d'Any, ja que ens permetrà d'observar que el editors de *Joventut* són els primers interessats a focalitzar l'atenció en els aspectes socials: d'entrada, en l'àmbit estrictament literari, el precedeix el poema «Cullita», de Francis Vielé-Griffin i traducció d'Emili Guanyavents, en què, enmig de l'energia dels segadors i la joia per la recollida d'aquests fruits, el poeta entona una cançó trista en record de tots aquells pobres que no treballen, que pateixen fam i moren sols i en la més crua misèria; a més, tot seguit, la marginalitat és reproduïda en l'apartat artístic amb el baix relleu de Pau Gargallo, *Els humils*, i, a tota plana, la pintura a l'oli *Gitana*, d'Isidre Nonell.

Tornant a Maragall i Nogueras i Oller, desconeixem de moment si existí relació personal entre ambdós poetes, ja que no ens ha pervingut cap mostra epistolar, però és molt probable que haguessin coincidit en la redacció de *Joventut* o en altres indrets com Els Quatre Gats.[210] Malgrat això, sabem per Josep M. de Sucre la forta emoció que produí a Maragall la lectura del poema «La vaga», en el qual hi va veure «la pasta d'un poeta popular no gens vulgar, del poeta de ciutat» (1962: 40). En aquells anys posteriors al fracàs de la vaga general de 1902, i en què hi havia certa inclinació per la massa obrera, Jaume Brossa no li acabava de fer el pes perquè, segons Sucre, el trobava massa exhibicionista, rebutjava l'intel·lectualista. En canvi, afirmava: «Admiro l'home de fe, místic o revolucionari — què hi fa? L'home que porta una afirmació al davant; però mai l'eixarreït, el tèrbol i eixorc

---

amb plena coincidència temporal respecte a les mostres que Nogueras i Oller anava avançant en la revista (Casals 1998: 763–766).

209 Vegeu també en una nota Casals (2012: 103).

210 Un altre possible element de coincidència entre ambdós poetes seria que el germà de Nogueras, Josep Nogueras i Oller, es casés amb Dolors Grau i Casals, la Lola de La Figuera, el maig de 1912 (Casals 2102: 89).

nihilista»; i certament, la poesia de Nogueras traeix la personalitat d'un home que coincideix amb aquesta concepció. A més, Maragall, com hem vist, a «La sirena» pretenia solament expressar sense filtres ideològics «la bellesa de la qüestió social», la seva impressió primera i espontània en sentir la crida a la fàbrica, que, en aquest cas, és desatesa per uns treballadors que són anomenats directament pobres (també se'ls compara o anomena com a «esclaus», «turba esgarriada» i, metonímicament, «bruses»), que vaguen desorientats i desvalguts per indrets de la ciutat impropis (els barris dels rics), i que, contràriament al que ocorre els dies de festa, el fet de no treballar (la vaga) sols els proporciona tristor.

Pere Riera i Riquer, com veurem més endavant, es dona a conèixer al setmanari per la publicació de sonets, i contribueix a consolidar com a secció l'espai per a aquest tipus de composició poètica. Ara bé, com bé indica Castellanos (2011: 170), també s'inscriurà en aquest corrent d'orientació social, però, si més no en les pàgines del setmanari, no abandonarà la poesia social pels sonets, com aquest afirma, ja que anirà alternant ambdues orientacions durant els anys 1903 i 1904, període en què concentra fonamentalment la seva col-laboració.[211]

El poeta inicia la incursió en aquest vessant al setembre de 1903, en què publica quatre poemes, numerats, sota el títol general «Del Llibre dels humils», la referència al qual no tornarà a aparèixer al setmanari. Es tracta dels poemes «Aucells y pidolaires», «Els cors sechs», «Oració del pidolayre» i «Oh, perdulari», els quals convergeixen a ocupar-se de la pobresa: el primer contrasta que mentre en ple hivern tothom es compadeix dels ocells que passen fred, no passa el mateix amb els pobres captaires, els quals pateixen fred i gana i, al cap i a la fi, pel fet de ser éssers humans haurien de ser més dignes de commiseració; «Els cors sechs» fa referència a les persones que després d'assistir a la missa, en què el mossèn ha predicat la caritat i l'amor envers els desvalguts, tot just en sortir del temple es neguen a fer caritat als pobres que allí es congreguen; a «L'oració del pido-

211 A diferència dels seus sonets i de les composicions que fan referència a la natura o a la temàtica amorosa, les poesies de mirada social no van ser aplegades posteriorment en els diferents reculls poètics: *Sonets* (1915?), *Poesies* (1927), *Amor foll, amatent, dolç: poemes de jove* (1934).

layre», aquest prega a Déu que, atès que l'infern ja l'està vivint a la terra i que en vida no fa cap mal, almenys li sigui reservat, en l'altra vida, un trosset de cel; i, finalment, a «Oh, perdulari» trobem la queixa que, per bé que la Naturalesa forneix esplèndidament els éssers humans amb aliments, els pobres sempre en són apartats sense contemplacions (Riera 24-IX-1903: 632).

L'any 1904, publicarà en dues ocasions poemes d'aquest caire que se centren, en tres d'aquests, en els nens mendicants, la desprotecció dels quals és encara més accentuada: «Quadro d'hivern» retrata la nena que es refugia en un portal de la nevada i del vent i que, si hom no se'n compadeix, a l'alba ja s'haurà mort de fred ; «El nyébit» reprodueix les paraules del petit pidolaire que, empès per la dramàtica situació familiar, està disposat fins i tot a prendre mal per guanyar-se una moneda; i «La trista i llarga nit», en què es recorda la sort d'un nen petit a qui, un cop la seva família l'ha abandonat a la ciutat, no li ha quedat altre remei que demanar caritat i passar fred al ras (Riera 1-IX-1904: 582). El quart poema, «Funció benéfica», denuncia la hipocresia i la insensibilitat dels rics que, amb l'excusa de voler recaptar fons per als pobres, només busquen el lluïment personal, gastant a desdir en roba, menjar i luxe per tal de, si la sort els acompanya, fins i tot acordar algun casament (24-XI-1904: 769). Així, doncs, «Els que dinan y sopan cada día / y passejan en cotxe descansats, /satisfets y boyants ¡ves quí ho diría /que pensan en vosaltres, desgraciats!».

Altres poetes que l'any 1903 dirigeixen la seva atenció als pobres i als sectors més marginals de la societat són Jacobus Sabartés,[212] Lluís Salvador i Sarrà, Claudi Mas i Jornet i Josep Lleonart. Sabartés hi publica «Els pobres», en què es mostra a favor que una parella jove que s'estima realment es pugui casar, malgrat que ambdós siguin ben pobres, ja que allò prioritari és la felicitat i els fruits que aquesta unió pugui donar (29-X-1903: 711).[213] Lluís Salvador i Sarrà, en canvi, a «Els mendicants» presenta una altra cara de la pobresa, que no genera pas l'empatia del lector respecte a aquesta mena d'individus: la dels cap-

212 Pseudònim de Jaume Sabartés i Gual, assidu fins l'any 1904 a Els Quatre Gats, on es reunia, entre altres amics, amb Picasso, del qual esdevindrà a partir de l'any 1935 secretari personal i un dels màxims defensors de la seva obra.

213 Aquesta orientació vitalista, aplicada a la marginalitat, també es palesa en el poema «El cantayre» (Sabartés 30-IV-1903: 301).

taires d'ofici que, fins i tot, arriben a riure's del treball esforçat dels altres (siguin vells pagesos que, rebentats de les feines del camp, retornen a casa o treballadors de fàbriques, secs i famèlics). I la imatge que ofereix no pot ser més esperpèntica, ja que, en desenvolupar hipòcritament aquesta feina de temporada, la depravació bestial hi va inclosa:

> Quan arriba la nit, son mantell negre
> extenent pels turons y per la plana,
> y quan apar que vetllin las estrellas
> el somni de la terra fadigada,
> per un camí atravessan dugas ombras
> caminant a bon pas, sense deturarse.
> Van a cercar racer dintre una cova
> que hi há a mitja hora de la vila, escassa.
> Ell, tal com es, finida la comedia,
> espitregat y fort, ample d'espatllas,
> boy enfebrat per certs fervents desitjos
> sense pô al fret que ja la nit escampa.
> Com un llop s'abrahona als llavis d'ella,
> ab ulls brillants, ple de salvatjes ansias,
> y desenrotlla dins la negra gruta
> un repugnant amor que'l cel ampara (Salvador 19-X-1903: 758).

Quant als poemes de Claudi Mas i Jornet, a «Gebrada» expressa la seva solidaritat amb els desvalguts que, pobres com són, en ple hivern no es poden resguardar del fred ni alimentar-se, en una lluita constant contra la mort, mentre deixa tot just apuntat que hi ha «mals rics», els quals no contribueixen a pal·liar aquesta xacra de la societat (12-II-1903: 111). A finals d'any, i costat per costat, Mas i Lleonart publiquen dos poemes que focalitzen l'atenció en personatges femenins que han esdevingut vulnerables i tristament marginats. Així, mentre Lleonart ens presenta a «Pobra florista!», que duu el subtítol de *Cansó de ciutat*, una noia, filla d'una bagassa i d'un perdut, que explica com va ser enganyada als disset anys per un vell, la qual cosa ha determinat el seu destí: «Me van robant la joventut / y'm robarán tota la vida, y vench las flors per desenganys/ desd'aquella hora malehida» (Lleonart 17-XII-1903: 825); Mas i Jornet exposa a «La viuda pobra» la sort d'aquesta que, malgrat treballar tot el que pot, no en té prou per alimentar els seus fills i, davant la més severa necessitat, s'apunta que no li quedarà cap més sortida que la prostitució (Lleonart 17-XII-1903: 825).

A banda dels poemes ja comentats de Nogueras i Oller i de Riera i Riquer, l'any 1904 les pàgines del setmanari retraten personatges marginals que, de manera més o menys explícita, denuncien el desequilibri còsmic i la injustícia, amb propostes diferents. Així, fins i tot Trinitat Catasús se suma a aquesta moda amb «El captayre», en el qual la nota sentimental hi és present en la caracterització del personatge, però se subratlla l'empenta vitalista de diverses veus del seu entorn que l'empenyen a no defallir i a tirar endavant (25-II-1904: 130). I també, d'una banda, Pere Martí i Peydró es fixa en els vianants que transiten per la carretera, patint fred i gana, i sense el consol de ningú a «Visió de carretera» (28-I-1904: 62), i, de l'altra, Xavier de Zengotita posa en escena un altre personatge que s'inscriu en la marginalitat, com és el guardaagulles, presentat com un condemnat a restar palplantat i plorós arran de la via mentre el tren que passa rabent el fa sentir dissortat (28-I-1904: 62). Altres, com Gustau Rosich a «La bruixa» (17-XI-1904: 758), exposen com una vella captaire ha arribat a ser anomenada amb aquest apel·latiu, de resultes que la jove la va treure de casa de males maneres, perquè només suposava una nosa en aquella família (amb un marit borratxo i tres filles per pujar); o, en el cas de Pere Riba i Ferrer a «El carnaval etern» (11-II-1904: 95), s'encara als avars, als traïdors, a les dones que es casen per interès, als que es fan els savis i els mentiders, perquè es treguin la careta i deixin de banda la hipocresia; també Santiago Narro, a «Bohemia» (3-III-1904: 148), presenta una caravana de joves bohemis que riuen i canten i els pronostica un retorn trist i desenganyat, un cop la joventut els abandoni; i Arnau Martínez i Serinyà a «La coupletiste» (29-XII-1904: 854) se serveix d'aquesta figura de l'espectacle i la bohèmia per subratllar els baixos desigs dels homes que observen la sensualitat de l'espectacle mentre les dones respectives que els acompanyen s'adonen tristament que no han despertat mai en els seus marits una passió semblant. A més, Josep Aladern també col·labora al setmanari amb el poema «Els teixidors imaginaris», on contrasta d'una banda els pobres obrers tèxtils que elaboren teles que mai no podran posar-se, i de l'altra els rics que les lluiran en els temples mentre resen amb fe i aliens a les misèries terrenals (8-XII-1904: 808).

En els dos darrers anys de *Joventut*, com ja hem indicat, la revista registra ben poques composicions poètiques de mirada social. Tanmateix, podem destacar dos poemes de Girbau i Tordera: «Parricidi»

exposa la doble moral d'un pare, que no acull la filla bagassa quan retorna a casa, malalta i pobra, però, en canvi, no té cap inconvenient a entendre's amb una dona casada (23-II-1905: 132), i «Rodolant» tracta en quatre estadis la decadència a què arriba una dona (jove, rica, arruïnada i malalta a prop de la mort) (27-IV-1905: 272). I també, altres dos de Xavier de Zengotita, que comparteixen el títol de «Mundanals»: el primer, «Caritat», qüestiona els veritables sentiments de la dona devota que fa caritat als pobres, ja que pot ser que ho faci només per tal de guanyar-se un lloc al cel; el segon, «Els festivals», descriu el luxe i el malbaratament dels rics en les seves festes, i que resulten un escarni per als pobres que viuen en barris miserables i veuen legitimada la seva revenja (9-II-1905: 92). Finalment, Ramon Vives i Pastor, l'any 1906 dedica una de les seves cançons a la misèria, en què, en veu d'una noieta innocent que acompanya demanant caritat el seu pare (un home esguerrat que camina amb penes i treballs) explica diferents situacions en què la gent els aparta, ja amb indiferència, ja amb extrema crueltat, com es pot veure en les estrofes finals:

> —Au, guillèn! [*sic*] —diu el cotxero,
> y el pare diu: —*Caballero*
> *virtuoso, rico y honrado,*
> *socorra al pobre lisiado.*
> *Dios bendecirá su mare!...* —
> Y el senyor diu: —*Dios le ampare.* —
>
> Una donota dolenta
> un dia'm va dà una empenta
> que'm va fer caure per terra.
> Qu'era maca y grassa y rossa!
> El gura'm va dà una coça
> dihent: —*Levántate, perra*!
> Compassió per eix baldat!
> Una gracieta de caritat!... (Vives 22-II-1906: 123).

3.2.4 Poesia de ressons decadentistes

Tot i que el corrent decadentista es fa més present en les pàgines de narrativa de *Joventut*, la *delectatio morosa* que la caracteritza es pot trobar en diversos poemes, especialment en els anys 1903 i 1906, en els quals Eros i Thànatos, de llarga explotació en la literatura romàn-

tica, adquireixen novament protagonisme. Tot seguit, doncs, passem a comentar-ne les principals mostres.[214]

Claudi Omar i Barrera, l'any 1901, és un dels primers a presentar-ne una mostra en «Passional», en el qual vida i mort apareixen alhora, en exposar com una dona bella malalta de tisi, en veure que el seu marit la defuig, de nits el besa perquè s'encomani la malaltia (2-V-1901: 206). I també, ni que sigui una mica més de biaix, Ignasi Soler i Escofet tracta amb delectació a «Sol, ben sol» el desemparament constant del jo líric, fins i tot quan la mort l'engoleixi i descansi al cementiri, prop dels xiprers i de flors marcides (19-XII-1901: 835).

A partir de 1902, les verges i la gestió dels instints eròtics focalitzen l'atenció d'alguns poetes. Així, d'una banda, Pere Prat i Gaballí a partir d'un vers de D'Annunzio planteja en el poema «Lluyta ideal» com una verge se suggestiona per la bellesa del jardí i somia desperta que la natura acaricia el seu cos i la besa, que profana el seu cos immaculat; ella s'estremeix de goig i desitja viure plenament l'amor (10-VII-1902: 449).[215] I, de l'altra, Miquel de Palol desenvolupa aquesta temàtica en tres poemes: «Com fan les flors» (30-X-1902: 708), «Desvari de verge» (30-X-1902: 708) i «Poema de maig» (26-XI-1903: 775). En el primer, s'anuncia que així que la mirada de la dona li correspongui ardent ell li estimarà el front i acabarà, com les flors, entre els seus pits; en el segon, es descriu la voluptuositat d'una verge moments abans de deixar de ser-ho; i en el darrer, la verge comenta com, en despertar-se a l'alba, se sent bullir la sang al compàs de la primavera i el desvetllament de la natura, però s'entristeix en veure's al mirall, atès que, a diferència del defora, ella no pot deixar-se anar i fruir de l'amor.

Thànatos domina gran part dels poemes de caire decadent publicats l'any 1903. Així, davant el calvari de dissort i els desenganys, a «Pregaria» Josep Brossa i Roger demana a la mort que l'aparti d'entre els vius per tal d'assolir la felicitat (15-X-1903: 682); Claudi Mas i Jornet s'esplaia en «L'enamorat a la esposa morta (follía d'amor)»

214 Reservem la contextualització més detallada del corrent decadentista i el seu reflex en la secció de creació literària per a l'apartat 3.5.1 Les múltiples cares de la prosa decadentista.

215 En aquesta mateixa línia podríem situar l'erotisme dels sonets que Joan Vergés i Barris publica aquest mateix any, i que comentarem més endavant.

(29-X-1903: 710) a reproduir el patiment extrem de la parella durant la malaltia d'ella, quan la dona pregunta al seu marit si l'estimarà un cop morta, i després, quan desconsolat aquest manifesta el desig de davallar a la fossa, unir-se a ella en la mort, i, com una nova naixença, aconseguir que els cossos, en corrompre's, es fusionin i es multipliquin els seus àtoms macabrament:

> Y'ls teus y'ls meus átoms
> s'enmaridarán
> y en cada molécula
> viurán abdós sers — que may morirán.
>
> Que'ls rosers
> y'ls xiprers
> y'ls desmays qu'entorn s'enlayran
> xuclarán
> y farán
> de tu y jo llur jova sava.
>
> Y serém
> y viurém
> en mil verms abdós alhora,
> y alas nits
> ben junyits
> brillarem demunt la fossa.
>
> Beneyta la Mort,
> qu'aixî'ns multiplica!
> Beneyta la Mort,
> qu'aixîns dona vida!
> Beneyta la Mort,
> qu'així'ns eternisa!

Altres, com Josep Via i Jaume Terrí, no arriben al patetisme extrem del poema anterior i es limiten a vagar pel cementiri i recordar els éssers estimats desapareguts.[216] I Pere Prat i Gaballí, a «La rialla dels cranis», destaca el sarcasme i el cinisme amb què aquests, que observen des de les fosses l'esdevenir constant dels dies i de les nits, es riuen dels mortals (29-X-1903: 711).

216 Vegeu Josep Via, «Perpetuina» (16-VII-1903: 181) i «Trista» (30-VII-1903: 510); i Jaume Terrí, «Aniversari» (26-XI-1903: 774). En aquests casos, estem més aviat davant mostres romàntiques.

Entre 1904 i 1905, les poesies de caient decadentista són ben escadusseres, ja que, quant a l'àmbit de la mort, només podem subratllar «La missa roja», de Josep Conangla i Fontanilles, i la traducció catalana d'«Els penjats», del decadentista mexicà José F. Elizondo, a cura de Claudi Mas i Jornet. Pel que fa al poema de Conangla, els redactors indiquen a peu de pàgina que aquesta composició forma part del volum *Elegia de la guerra*, el qual va encapçalat amb un pròleg de Joan Maragall (5-V-1904: 292). Conangla posa en vers les seves impressions sobre la guerra cubana i, en aquest poema, escrit a Aguacate (Cuba) amb data de 1897, el poeta exposa la macabra visió que experimenta en el transcurs d'una missa de campanya, suggestionat per l'emplaçament, tot just acabat l'ofertori: l'assalt de cadàvers descarnats, morts vivents que ataquen el mossèn, estripen el missal, esmicolen l'hòstia santa, reboten el calze per terra, esberlen la fusta de l'altar i que, finalment, desapareixen brunzint enlaire, enmig d'udols esgarrifosos. Cal dir que Maragall, atesa la influència que «Els tres cants de la guerra» poguessin haver tingut en Conangla, en marca distància, no fos cas que algú tingués la temptació de relacionar-los:

> Jo no diré pas per a afalagar-lo [...] que tots aquells grans moments estiguin ben poèticament resolts en la seva *Elegia de la Guerra*; no, jo hi trobo moltes coses que vostè les ha sentides massa fortament feridores per a poder dir-les amb la santa serenitat de la poesia (això potser ho hauria aconseguit esperant dir-les quan fossin més llunyanes, menys punyents, quan vostè pogué desinteressar-se'n més, i potser algunes encara les refarà així més poèticament); i d'altres que les ha sentides massa amb el cap, perquè sortissin en floriment espontani de cançó; però fins així i tot en unes i altres li salten de tant en tant guspires de la llum que vostè porta dintre (Maragall 1981*a*: 839).

Quant a la traducció d'Elizondo, «Els penjats», es fa constar que pertany al volum *Crótalos*, que va aparèixer publicat l'any 1903 (14-IX-1905: 590). Aquest poema descriu com els cossos sense vida d'aquests estrangulats, que el poeta caracteritza amb detall, sembla que ballin empesos pel vent com si es volguessin venjar dels seus botxins, i el refrec dels seus ossos espaordeix la gent.

Pel que fa les referències a l'erotisme i a la sexualitat, d'una banda, Girbau i Tordera posa el títol «Parricidi» a un poema que exposa com un home ja gran i depravat decideix canviar de vida i casar-se amb una jove innocent i tendra, al matrimoni de la qual els pares ac-

cedeixen per l'afany dels diners, sense sospitar que aquesta, febrosa i esporuguida un cop passada la nit de noces, haurà estat sotmesa a les exigències salvatges i monstruoses del seu recent espòs (19-V-1904: 322); i, de l'altra, retrobem Mas i Jornet, el qual a «Les verges impures» palesa com, mentre aquestes han de preservar el cos esperant un marit que no acaba d'arribar i es van fent velles, en canvi mentalment poden donar via lliure als seus desigs i pensaments impurs, la qual cosa desvirtua la decència que teòricament ostenten mentre es queden per vestir sants (28-XII-1905: 833).

Finalment, així que arribem al darrer any, podem destacar, en el mateix àmbit de l'Eros, quatre composicions poètiques més: Trinitat Catasús, a «Flor de la luxuria», fa referència a una monja que es despulla en la seva cambra i que, mentre un raig de sol la il·lumina i ella observa la plana, es deixa endur voluptuosa per pensaments mai sentits i, davant la imatge del Sant Crist que l'observa, sospira llargament per l'espòs els besos del qual mai no podrà tenir (24-V-1906: 330); Joan Vergés i Barris, a «Profanació», també retrata com l'ambient primaveral provoca un daltabaix de sensualitat en un convent de monges (31-XII-1906: 827); a «Esflorament», de títol prou explícit, Xavier Gambús presenta com una parella d'enamorats que festegen en una glorieta es deixa endur per la passió fins que ocorre el fet (4-I-1906: 7); i Ignasi Soler i Escofet, a «Susagna en el bany», retrata una escena en què aquesta noia, creient-se sola, es despulla per llançar-se a l'aigua d'una piscina, sense adonar-se que un vell lasciu l'observa de lluny (2-VIII-1906: 487).

3.2.5 Recepció crítica de l'amalgama poètica coetània

La secció de crítica bibliogràfica anirà registrant puntualment aquelles novetats editorials que els mateixos autors o els editors els van fent arribar i que la Redacció considera d'interès. A més a més de la literatura, es ressenyen volums de disciplines diverses, principalment dins del marc de les humanitats i les ciències socials: història, costums, clàssics catalans i universals, lingüística, teoria econòmica, política, etc. Tot seguit, però, ens centrarem a analitzar la lectura que des del setmanari es fa dels diferents reculls poètics coetanis, tant si aquests poetes s'han vinculat a la revista publicant-hi els seus tre-

balls poètics com si, en cas contrari, les seves obres encaixen en els blocs estètics i temàtics que acabem de definir.[217]

D'entrada, podem distingir dos períodes diferenciats segons la quantitat de ressenyes i els membres del cos de Redacció o col·laboradors que se n'encarreguen: el primer, comprès entre 1900 i 1902, en què les poesies són jutjades principalment per Salvador Vilaregut i Lluís Via, i en un segon terme Xavier Viura i Jeroni Zanné, i el segon, des de 1903 i fins a la fi de la revista, en el qual la principal responsabilitat en les crítiques recau sobre Jeroni Zanné, Arnau Martínez i Serinyà i Ramon Miquel i Planas (principals paladins de la cura formal en poesia, l'epicentre de la qual és el sonet) i, secundàriament i esporàdica, sobre Salvador Vilaregut i Lluís Via.

Pel que fa al primer període, l'any 1900 Vilaregut ressenya *Joventut*, de Joan Maria Guasch, quinze dies després de la publicació a la revista del poema «Las flors del gerro blau», que forma part d'aquest recull (31-V-1900: 254–255). Considera Guasch una promesa en el terreny poètic, ja que es tracta d'un autor que sent profundament la bellesa de la natura i que canta l'amor, però que, de moment, està mancat d'originalitat, atès que les seves poesies són massa semblants a les de Mestres i de Maragall, per bé que subratlli que la influència d'ambdós poetes sigui sempre benèfica.

Quan passem a l'any 1901, ens trobem amb els comentaris de dues obres, ambdues a càrrec de Lluís Via: *Lo cant dels mesos*, de Víctor Català, que enllesteix amb un breu apunt sobre les seves similituds amb l'obra de Maragall (Via 17-I-1900: 69);[218] i *Cosas mevas*, de Ramon Suriñach i Senties, on destaca que hauria hagut de fer una selecció dels poemes que ofereix i que, seguint l'empremta de Mestres i de Bécquer, es mostra admirador del que és petit, delicat i commovedor (la qual cosa és digna d'aplaudir), però no acaba de sortir-se'n quan confon la ingenuïtat amb l'efeminament, visible, per exemple, en l'abús dels diminutius (Via 31-I-1901: 100–101). Així,

217 Deixem de banda, doncs, el comentari dels volums d'autors que aposten més clarament per l'artifici formal, dels quals ens ocuparem en l'apartat següent, 3.3 «Batalla del sonet»: qüestionament intern de models poètics.

218 Ens hi hem referit en l'apartat 3.1 Joan Maragall: paradigma del poeta i de l'intel·lectual moderns.

> Els nostres poetas, d'un quant temps ensá, han deixat de banda'ls cants épichs. Han fet bé, perque son molt pochs els que tenen forsas pera entonarlos. Tant més, quant en poesía íntima ja fa prou qui logra manifestarse poeta sincer, donchs els cants íntims subjectius, y que posin de manifest tot un temperament, sols tres ó quatre escullits els saben encertar.
>
> En Suriñach Senties no és d'aquests, peró arribará á serho. [...] El mal es que moltas de sas poesías las comensi com un home y las acabi com un nen (Via 31-I-1901: 100).

A més, podem subratllar també els comentaris de dues obres més, però en llengua castellana. D'una banda, Xavier Viura s'ocupa de *Meteoros* de Joan Alcover; li retreu que les seves poesies en aquesta llengua, imitadores de les de Campoamor, resulten artificioses i amanerades, mancades d'espontaneïtat, i el convida a escriure en la pròpia llengua, en la qual ja en altres ocasions ha demostrat disposar de sobrats dots poètics (Viura 15-VIII-1901: 550). De l'altra, Lluís Via subratlla les qualitats literàries del poeta Rafael Ruiz López, en *Poemas de la vida*, les quals es fonamenten en la sinceritat, la força, els sentiments delicats i l'amor a la natura (Via 21-XI-1901: 778).

Finalment, de les ressenyes publicades l'any 1902, a banda de la que Jeroni Zanné dedica a *Boires baixes*, de Josep M. Roviralta, on es distancia del mimetisme indiscriminat per les tendències simbolistes foranes (Zanné 12-VI-1902: 391), Salvador Vilaregut s'encarrega del volum *Anyoranses*, del seu antic company de Redacció, Alexandre de Riquer (Vilaregut 27-XI-1902: 774–775). En aquest cas, el fet de tractar-se de poesies íntimes que desgranen el record a l'esposa morta, en les quals senyoreja la sinceritat del sentiment altament poètic, resta importància als problemes de versificació que hom hi pugui trobar. L'empatia pel dolor causat per aquesta pèrdua esdevé un filtre que condiciona qualsevol lectura crítica que se'n vulgui fer.[219] Així:

> Qu'en Riquer té l'ánima de poeta, bé prou qu'ho sabém tots y ben sovint ne dona ben palesas probas, tant ab el pinzell com ab la ploma. El nou volúm es una llágrima eixida dels ulls d'un poeta que, ademés, es home

219 «L'ombra benhaurada de la esposa morta, de la mare dels seus fills que se n'ha anat per sempre, extén un vel de respecte, una glassa de compassió demunt del volúm *Anyoranses*, que, per dirho aixís, el consagra y no permet á la crítica manifassera l'entafurarse desvergonyidament per entre'ls fulls del llibre pera esbrinar ab posat pedantesch si aquell vers es curt ó llarch, si aquest es coix y si las estrofas de més enllá no están prou ben rimadas» (Vilaregut 27-XI-1902: 775).

> de cor y pare. ¿Qué voléu més? ¿No hi há en aquesta llágrima tot un poema? (Vilaregut 27-XI-1902: 775).

Pel que fa a les ressenyes del segon període (1903–1906), cal tenir en compte que aquest coincideix amb la presència creixent del sonet i de la poesia formalment més artificiosa, la qual es potencia en la secció de crítica bibliogràfica, i això fa que els comentaris sobre els poetes de la natura, fonamentalment, i els de la resta de vessants que acabem de tractar no siguin tan presents en aquestes pàgines o, fins i tot, que solament mereixin succints comentaris per part del redactor de torn.

L'any 1903, en les ressenyes que seleccionem, els crítics literaris es redueixen a dos: Jeroni Zanné, sobretot, i Salvador Vilaregut. Zanné retraurà en més d'una ocasió que els joves poetes tinguin tanta pressa a publicar els seus versos en un volum, ja que anys més tard se'n poden penedir, com esmenta en la ressenya de *Voladurías*, de Francesc Armengol i Duran, i de *Notes i clams*, de B. Sagrera, en les quals, malgrat tot, els concedeix un cert mèrit: en el primer, la manera de fer una poesia sentimental i creient i, en el segon, la nota mascla, vital i optimista, i amb un cert regust de la poesia popular (Zanné 5-II-1903: 97–98).[220]

Salvador Vilaregut, el més pròxim als corrents vitalistes i espontanis, s'ocupa de *Postas de sol*, de Manuel Rocamora, del qual subratlla la delicadesa amb què reprodueix poèticament la seva contemplació de la natura i que, a fi que els lectors es facin ben capaços de la naturalesa íntima i tendra del volum, el mateix crític associa líricament a «la imatje d'una noya que somriu ab els ulls plens de llágrimas, ó la d'una arbreda regalimant després de forta pluja, acariciada y daurada pels vergonyosos raigs del sol que brillan tendres en el cel clapat de blau» (Vilaregut 11-VI-1903: 397). A més, en el mateix número comenta la progressió que Ramon Suriñach i Senties demostra haver experimentat a *De la vida*, respecte a *Cosas mevas* (1902): aque-

220 «Si'ls dos joves escriptors haguessin esperat alguns anys, ab lo bo que tenen llurs llibres y lo bo que poguessin produhir mentres tant, haurían fet dos bonichs volums de versos. Perque tant en l'un com en l'altre s'hi endevina quelcóm superior a lo que hi há en la gran massa de versayres carrinclons que, pera vergonya de la poesía vagan, com animetas, entorn dels periódichs literaris y sobre tot entorn dels Jochs Florals y certámens de tota mena» (Zanné 1903: 97–98).

lla puerilitat en l'expressió sembla bandejada, però encara s'hi palesa massa la influència d'altres poetes, el nom dels quals no concreta, i que li priven de ser plenament un artista (Vilaregut 11-VI-1903: 396).

Jeroni Zanné també s'ocuparà d'altres tres llibres, de signe divers. Així, pel que fa a la poesia en llengua catalana, d'una banda, ressenya *Gotims y pámpols*, de Jaume Terrí, al qual qualifica de coincidir, amb Mestres, pel fet de ser un enamorat de tot el que és natural i sensible, però amb la correcció formal d'un Guayavents, la qual cosa subratlla especialment per acabar valorant en positiu, en base a la sinceritat, la poca ambició de les visions i la poca força dels sentiments; tot plegat, el fa mereixedor del qualificatiu de «petit poeta», perquè «creyém y creurém sempre que val més ésser un petit poeta de debó que no pas un gros poeta enfarfegat y buyt» (25-VI-1903: 427). I, d'altra banda, esbossa una sèrie de qualitats i defectes del volum *Odas paganas*, de Josep Aladern, un recull de poemes que reflecteixen espontàniament les seves impressions sobre el paisatge tarragoní (19-XI-1903: 763):[221] mentre en el capítol dels pros destaca l'espontaneïtat, el sentiment i la ingenuïtat, en el dels contres palesa el fet de ser un versificador *surané*, la manca d'entonació poètica i la tendència al prosaisme (19-XI-1903: 763). Finalment, i quant a la literatura francesa, ressenya el volum d'Eugène Vaillé, *A la Gloire de la Luxure*, i el to que exhibeix és més expositiu que no pas valoratiu, ja que aquesta obra no pot estar des del punt de vista formal més allunyada dels patrons estètics dels seus admirats poetes cultes francesos: Vaillé hi defensa el descuit en la forma, la llibertat rítmica del vers i adopta a vegades aires de la poesia popular; ara bé, l'element més destacat, amb la inclusió d'un extens poema titulat *A l'unique*, és el fet que el volum constitueix un veritable himne eròtic (2-VII-1903: 442–443).[222]

En la recepció crítica dels volums poètics de l'any 1904, a més a més de Zanné, surt a la palestra Arnau Martínez i Serinyà, del qual comencem per destacar la ressenya al *Llibre que conté les poesíes den*

221 De fet, creu que el títol més escaient hauria estat el d'*Odas tarragoninas*.

222 «Vaillé's proposa exaltar la carn, cantar las excelencias del amor sensual. El sol títul dona idea claríssima del carácter del llibre: en Vaillé es (o aparenta qu'es) un adorador fervorós de la forma femenina, considerantla com a instrument de goig: ab malaltissa fruhició s'entreté descrivint sos encisos, els refinaments dels plers que pot oferir, sa bellesa exclusivament animal...» (Zanné 2-VII-1903: 442).

Francesc Pujols, amb un pròleg den J. Maragall, la qual és molt interessant atès el context de pugna entre l'espontaneisme i l'arbitrarisme, i més tenint en compte que aquest volum venia avalat pel mateix Maragall (Martínez 21-IV-1904: 258).[223] Aquest donava la benvinguda al llibre i al poeta amb entusiasme i aprofitava l'avinentesa per defensar la sagrada espontaneïtat de la poesia veritablement sentida:

> Heu dit paraules sagrades: no les toqueu! Un cop passada la febre divina, les repassareu i les trobareu potser incompletes i potser no prou ben cantades. No les toqueu. És tot lo que us ha sigut donat i tot lo que vosaltres podíeu donar: sigueu agraïts i, si convé, humils: digueu-los que sí que podrien ésser millors, i que vosaltres així les voldríeu; però que tals com són, són sagrades. Arreglar-les, pintar-les amb una exterior boniquesa (cosa massa fàcil per massa que es diuen poetes), és obra de vanitat, obra de mort. Però, vosaltres, ¿sou uns vanitosos o sou uns poetes? ¿Voleu dir paraules de vida o voleu sols ésser aplaudits? (Maragall 2004: 16).

Martínez i Serinyà entra directament a atacar Pujols perquè entén que aquest, volent seguir les tendències dels poetes moderns, especialment dels francesos, se suma a la moda d'incórrer en greus defectes de forma, de manera premeditada i amb el desig de voler semblar més del que és, «cregut de que *la mala lletra fa sabi*». A més, no té cap recança a manipular les paraules de Maragall per fer venir l'aigua al seu molí i arremetre contra Pujols:

> en Pujols, repetim, també ha volgut *fer defectes*, y no som nosaltres els primers de dirho, no, qu'es Maragall en el seu pròleg, qui'ns diu que «ab en Pujols podèu anarhi ben refiats de que no us disfressarà la buydor de l'inspiració amb versos *ben fets*.»
>
> Nosaltres, qu'en tot cas estarèm sempre pels versos *plens* y *ben fets*, posats a escullir entre versos *buyts* y *mal fets* y versos també buyts y ben fets, preferim els segons als primers, perque considerèm que dos defectes són sempre cosa molt pitjor que un de sol (Martínez 21-IV-1904: 258).

La manipulació és prou evident, com veurem tot seguit en reproduir el fragment sencer, ja que mentre el redactor pren aquest fet

223 Pla (1977: 276) recolza part de la nefasta valoració de la secció de crítica literària en el fet que hom no sabé veure les virtuts poètiques d'aquest llibre de Francesc Pujols, el qual considera que fou injustament rebentat. S'equivoca, tanmateix, a l'hora d'atribuir l'autoria d'aquesta ressenya a Jeroni Zanné, al qual adreça greus desqualificacions.

com a una crítica, Maragall, en el seu pròleg, exalça com a veritable poesia aquella en què es diuen les coses tal com ragen quan el poeta està en estat de gràcia. Així:

> Ves si n'és, això, de senzill! Quina poètica més senzilla! ¿Oi que sembla impossible que hi hagi necessitat de predicar-la com a cosa nova? Doncs sí, que n'hi ha necessitat, perquè n'han perdut memòria els poetes viciosos, i els aviciats que els escolten. Tals poetes (i tants que són dits per tals) se posen fredament davant la taula a *fer versos*, i arriben a pendre una traça en ferlos bonics per fora i en que lliguin molt rebé els uns amb els altres, que el lector s'hi encanta, i se li agafen a l'orella, i se'ls declama i els declama sonorament als demés, i amb aquell caient tan bonic de les paraules passen a l'esperit buidors, insignificàncies, trivialitats, falsetats, mentides de tots colors, i, acabat, quan tots se senten ubriagats de buidors, exclamen com satisfets: —Ah! Això és poesia!— Mes tant se val, que en el seu fons senten la gran buidor, i després necessiten afegir: —I bé, ara ja ens hem divertit prou: ara anem a la realitat, a lo sòlid de la vida.— Malaurats! Malaurada poesia, que així tan mal nom agafa! ¿Veieu com n'hi ha necessitat, de predicar com a cosa nova allò que us sembla etern, de tan senzill?
>
> Doncs amb en Pujols podeu anar-hi ben refiats de que no us disfressarà la buidor de la inspiració amb versos *ben fets* (Maragall 2014: 17–18).

Martínez, no obstant aquestes crítiques, considera que es tracta d'un poeta amb bons dots, com ho demostren les composicions «Balada de la pastoreta», «L'oració de les nenes», o alguns dels seus sonets i corrandes.

En altres volums, Martínez i Serinyà es mostrarà més mesurat. Així, en ocupar-se d'*Elegia de la guerra*, de Josep Conangla i Fontanilles, coincideix aquest cop amb Maragall: apunta que, tot i que aquest autor està mancat d'educació literària, és original i independent, per la qual cosa creu que aquestes impressions sobre la guerra de Cuba han d'obtenir molt d'èxit (2-VI-1904: 356). En el cas de *Filosofías en vers*, de Xavier de Zengotita i encapçalat per un pròleg de Frederic Pujulà, opina que, tot i que es tracta d'un llibret de poesies bastant ben cuidades i agradoses, hauria estat millor triar la prosa per tal d'expressar-ne el contingut (l'exteriorització de meditacions i pensaments íntims) (21-VII-1904: 468–469). Finalment, més que no pas una ressenya, fa un breu comentari del volum *Vora'ls estanys*, d'Ignasi Soler i Escofet, escudant-se, d'entrada, en el fet que no se'n pot fer un comentari crític perquè es tracta d'una obra no acabada, per

la qual cosa simplement fa seves les paraules de la carta-pròleg de Maragall en afirmar que, malgrat que hi manca un personalisme més ferm, «s'hi troban moltas qualitats, moltas disposicions y molts moments felissos» (15-XII-1904: 823).

Jeroni Zanné, per la seva banda, valorarà positivament *Preludi*, de Xavier Viura. D'entrada, afirma que, enmig de tants escriptors que s'anomenen poetes, Viura ho és de debò, ja que és refinat, aristocràtic i de sentiments exquisits; d'altra banda, ressalta la seva capacitat d'«espiritualitzar», d'extreure l'essència, amb claredat i justesa, de les impressions de la seva ànima, amb la qual cosa les seves poesies es confonen amb la música i assoleix, com Mallarmé, el somni de suggerir. Tot i que no es pugui dir que Viura sigui un poeta perfecte, ja que hom hi percep certa descurança formal, treu ferro d'aquest defecte perquè sortosament no n'abusa (19-V-1904: 320–321).[224]

En el terreny de la poesia en llengua castellana, paradoxalment se sentirà atret per l'obra de Vicente Medina, del qual ressenyarà aquell any *Aires murcianos* (21-I-1904: 47–48) i, l'any següent, *La canción de la huerta* (4-V-1905: 290–291). Ambdós volums se situen en l'òrbita de la poesia popular i exploten expressivament la varietat dialectal de Múrcia, ben bé als antípodes de la poesia culta i selecta que el crític habitualment patrocina per a la literatura catalana. Considera Medina un dels primers poetes hispànics, un refinat cantaire de l'amor i de la seva terra, i l'aparella sense miraments al costat d'autors consagrats, seguidors de Heine:

> En Medina, com en Bécquer, com l'italià Stecchetti, com l'August Ferrán, com tots els grans sentimentals moderns, es deixeble conscient o inconscient de Heine. Sa poesia brolla en plena primavera, *im wunderschönen Monat Mai*, redoltada d'un ambient encisador que la embelleix y dignifica. Com els versos de Heine, els de Medina són espontanis. senzills; fugen de les ampulositats y de l'encarcarament, però són sempre models de bon gust, de distinció. Heine es el mestre, l'únich: mes sos deixebles, en Medina n'es exemple, han pogut servar les tradicions poètiques de la escola, modificantles ab el temperament propi y ab les fonts ahont han anat a abeurarse (Zanné 4-V-1905: 290).[225]

224 «¿Pot abusarne conscientment un poeta com ell, enamorat d'Alighieri y de Petrarca, un coneixedor de las formas mètricas fillas del geni de las llenguas neollatinas?» (Zanné 19-V1-904: 321).

225 Al costat de Medina, però amb menys d'entusiasme, el crític situarà *Elegías*, d'Eduard Marquina, a qui considera un bon representant de la nova poesia castellana, (Zanné 1905: 803–804).

Pel que fa a la recepció crítica de poesia catalana en les pàgines de 1905, destaquem les ressenyes de dos volums. D'una banda, la que Arnau Martínez i Serinyà dedica a *Bastides y pedruscall*, de Josep Plana i Dorca, que considera obra d'un erudit i no pas un poeta, atès que els versos estan mancats de força imaginativa, però, malgrat això, són més perfectes que els de molts altres poetes «rústics» i «urbans» «que pel sol fet d'ésser de la *junta* de qualsevulla agrupació catalanista o per haver tingut la sort de trobar uns quants *companys de causa* que'ls fassin la propaganda, atropellen inconscientment els ufanosos y delicats jardins de la literatura catalana» (12-I-1905: 36). I, de l'altra, la que Ramon Miquel i Planas publica a propòsit d'*El cançoner de en Joseph Pijoan* (21-XII-1905: 820–821), la qual ens interessa, precisament per la no-crítica, és a dir, el redactor es nega a criticar-lo perquè l'autor és un home bo que simplement transmet cançons i, per tant, «és un pecat fer-li mal», tenint en compte el concepte particular que té de la crítica literària:

> Per això faig de crítich a voltes, perquè dins meu hi sento'l lluytador, y cerco, lluytant, a aumentar el convenciment que jo tinch de les coses; y faig armes, no pera obtenir una victoria, sinó perque tinch armes y'm cal mòureles en pro o en contra de quelcòm, car entench afermar mon convenciment y donar a mes armes un nou tremp pera defensarlo.
>
> Mes en *El Cançoner* d'en Pijoan el crítich no hi té res que veure. Si l'obra com a obra literaria no es absolutament perfeta, es precisament perque'l proposarse l'autor aquesta perfecció hauria estat ja com prepararse a la defensa. Y qui no vol lluytar no tem presentarse senzillament, mal preparat y tot, car sa millor defensa està en el propòsit de no voler lluytar: *Valen més cançons que rahons*. Si volèu lluytar ab cançons, prou! (Miquel 21-XII-1905: 821).

Pel que fa la literatura francesa, Jeroni Zanné acull sense reticències l'obra d'Esmer-Valdor, *Les Thurimbulums affaissées*, tot i que es caracteritza per despreocupar-se de la forma i de ser desigual i abrupte en l'expressió de les emocions: confia que la fantasia d'aquest poeta s'asserenarà un pic aconsegueixi emmotllar-se a formes més perfectes i clàssiques (28-IX-1905: 623).

Finalment, quan arribem al darrer any de la revista, el panorama crític de les constel·lacions poètiques objecte d'estudi és acaparat per Ramon Miquel i Planas, del qual podem destacar les ressenyes als volums següents: *Notes poètiques (Poesía es llibertat)* de Ramon Vives

i Pastor, *La falugueta* de Josep Aladern, *Lluminoses* de Joan Llongueras, *Jovenesa* de Joan Oliva i Bridgman, *Roses* de Miquel de Palol i *El País del Pler* de Joaquim Ruyra.

Així, en ocupar-se de l'obra de Ramon Vives i Pastor, encapçalada per un pròleg en què declara la seva ferma voluntat d'escriure lliurement, sense cap limitació de forma, Miquel i Planas reflexiona sobre com el bagatge literari del poeta actua de manera inconscient a l'hora de crear versos, ja que, ni que no es vulgui, afloren de manera natural unes determinades formes, uns ritmes i unes rimes en concret que hom tenia interioritzats. D'altra banda, quant al conflicte que es pot establir entre la moralitat dels temes desenvolupats poèticament i la bellesa, considera que no han de ser necessàriament aspectes incompatibles (8-II-1906: 90–91).[226]

De signe diferent és el comentari a *La falugueta* de Josep Aladern, ja que adreça una crítica ferotge al que considera no solament una publicació extemporània (havia estat elaborada tretze anys enrere), sinó perquè fins i tot, si s'hagués publicat en aquell moment, els defectes (com ara temàtica insignificant, pobresa en les imatges, encarcarament estilístic o tares en la versificació) haurien merescut igualment la severitat del seu judici (29-III-1906: 203).

Quant al volum de Joan Llongueras, *Lluminoses*, destaca de les tres parts de què es compon el volum (*Deliris i oracions del temps d'amor, Cançons i Èglogues*), la darrera, atès que les altres presenten més tares i les imatges són més superficials; ara bé, reconeix el seu talent, però creu que cal esperar que més endavant el seu temperament poètic doni millors fruits (12-IV-1906: 233).

A *Jovenesa*, de Joan Oliva i Bridgman, manifesta les seves reserves generals a fer un aplec de les millors composicions, ja que o no s'és prou objectiu, o bé es tendeix a omplir pàgines. De tota manera, considera que, tot i alguns atreviments, la millor part és la que correspon a les *Odes*, ja que en les poesies més personals la forma no es presenta sempre prou acurada i, en alguns dels seus idil·lis, com *Jove agonitzant*, no li acaba de fer el pes la moral de vida que proclama la

226 «Per aquesta rahó entenèm que l'obra del Poeta pot ésser moral, pot ésser justa y pot ésser bella sense que sa moralitat, sa justesa y sa hermosura sien fruyt de la moral, de la justicia y de la bellesa a l'us, sinó d'una concepció més enlayrada d'elles ab la qual el Poeta hagi sabut concordar els fruyts de son talent» (Miquel 8-II-1906: 90–91).

composició. En definitiva, doncs, li reconeix el talent, malgrat la particular manera de llegir els clàssics, que el temps ajudarà a corregir (2-VIII-1906: 491–492).[227]

Quant a *Roses*, de Miquel de Palol, considera que es tracta d'una obra prematura, d'un jove amb una pressa per publicar de la qual es penedirà més tard, ja que, tot i tenir qualitats de poeta, cau en incorreccions que posen de manifest el seu desconeixement de les propietats del llenguatge (29-XI-1906: 759–760).

Per acabar, Miquel i Planas tampoc té paraules encomiàstiques per a *El País del Pler*, de Joaquim Ruyra, el poema en cinc cants en què aquest pretén transmetre tota l'emoció de la rondalla, principalment perquè està mancada de la plasticitat que necessita la plasmació del somni o visió. Per això, creu que hauria estat més encertat desenvolupar la història en prosa, amb descripcions detallades i aprofundint en determinades situacions dramàtiques. En el seu cas, el fet que Ruyra s'hagi consagrat amb *Marines i boscatges*, implica que el públic n'esperi una obra que estigui a l'alçada de l'anterior (20-XII-1906: 812).

3.3 «Batalla del sonet»: qüestionament intern de models poètics

L'anomenada «batalla del sonet» és àmpliament coneguda i citada pels especialistes de la literatura catalana modernista i, doncs, no pretenem en la nostra anàlisi descobrir res que el mateix Castellanos (1986*c*: 303–306; 1990: 50–54) i Aulet (1992: 238–245), per citar-ne un parell dels primers, no hagin establert, a grans trets, en els seus treballs sobre poètica.[228] Ara bé, és indubtable que el camp on es desenvolupa aquesta batalla no és altre que les pàgines de *Joventut* i també és cert que molts dels elements que prenen part en la defensa d'aquesta forma poètica, en concret, i de la perfecció formal, en un sentit més ampli, inicien els seus passos i comencen a crear opinió

227 «El títul del llibre, que li escàu plenament, justifica fins a cert punt les escapades tendencioses que çà y *enllà* s'hi troben; mes ja s'encarregarà'l temps d'atenuar en el poeta certa propensió a pendre's els autors grechs pel cantó qui més crema, lo qual per altra part tampoch se fa necessari pera qui, com l'autor de *Jovenesa*, demostra aptituts qui li permetràn orientar ses inspiracions d'una manera més amplament objectiva» (Miquel 2-VIII-1906: 492).

228 Sobre la tradició sonetística a principis del segle XX, vegeu també Pujol (2016: 21–25).

i a estimular-ne la creació a *Joventut*, especialment a partir de 1904, per bé que intervinguin amb més força i de manera sistemàtica més endavant en *El Poble Català*.[229]

L'estat de la qüestió, l'emmarca perfectament Lluís Via anys més tard, tot i que és ben clara la seva posició estètica, en el davantal del quadern de *Lectura Popular* dedicat a Pere Riera i Riquer, del qual es publiquen un conjunt de seixanta-dos sonets:

> Just a començos de la present centuria y durant cinch ò sis anys, se manifestà entre molts de nostres poetes un culte a la forma inusitat. El sonet era la combinació mètrica a la moda. El Dant y'l Petrarca, l'Heredia y'l Stechetti, eren citats a cada moment. Tot lo que no respongués als cànons inflexibles de certes formes cultes, era proscrit com cosa grollera y banal. De banals y grollers eren qualificats els nostres poetes *floraleschs*, y'l *ruralisme* literari hauría caigut en una gran desconsideració si no haguessin vingut a consagrarlo, precisament aleshores, les obres admirables de Víctor Català.
>
> Les noves tendencies eren beneficioses en quant propenien a aristocratisar el llenguatge; però també era evident que moltes vegades el contorsionaven y esclavisaven en excés, en prò d'una discutible elegancia. Y fou precís qu'un poeta de la cultura d'en Maragall pugés a la presidencia de l'Ateneu a enaltir la espontaneitat del verb y elogiar la paraula ingènua, condempnant les exageracions y'ls exclusivismes d'escola que amenaçaven portarnos a un culticisme buyt y llastimós (Via 1915?: 513).

Ens proposem, doncs, de resseguir de manera exhaustiva i detallada el procés d'introducció del sonet al setmanari, entreteixint opinió, creació i recepció bibliogràfica, i tenint en compte que tot plegat no deixa de ser simultani a la presència i l'enlairament en les pàgines de la revista de l'amalgama d'estils poètics exposats en els apartats anteriors.

Guillem August Tell i Lafont és el primer a obrir foc: a continuació de la crònica dels Jocs Florals de 1900, la Redacció insereix un poema

229 Mitjançant l'estudi de la creació i de la recepció de Costa i Llobera en el setmanari, descrivíem de manera sintètica el punt àlgid de la confrontació entre els partidaris de l'espontaneisme i els de l'artifici formal. L'apartat que iniciem, tot i que pren com a base bona part de la informació d'aquell article, n'és una reelaboració ja que ampliem el focus d'atenció a d'altres escriptors afins a aquesta estètica des de tres àmbits: articles teòrics o divulgatius, la creació literària (que condueix a la creació de la secció de «Sonets») i la recepció crítica a l'apartat de «Notes bibliogràfiques» (Farré 2007).

que ha tramès el poeta guanyador de la Flor Natural que duu el títol genèric de «Sonet», i que forma part dels cinc guardonats amb el nom d'*Enfilalls*. Tell hi estableix el símil de la perpetuació de les flors mitjançant l'aroma que han desprès amb la de l'amor, gràcies al record present en la cambra conjugal que podran copsar els fills (Tell 10-V-1900: 198). Ara bé, la primera defensa a aquesta forma no arriba fins a l'octubre, en l'article «Balans», en què ressenya el volum d'Adolph van Bever i Paul Léanteaud, *Poètes d'Aujourdhui, 1890–1900*, recentment editat per la Societat del Mercure de France, en el qual es passa revista als integrants de l'escola parnassiana francesa, s'inclou una nota biobibliogràfica de cada membre i s'ofereix una mostra de les poesies més destacades de cadascun (Tell 25-X-1900: 570–580). Com ja hem apuntat, Tell i Lafont pretén que la literatura catalana aculli la influència d'aquest corrent, caracteritzat per la joventut, l'extremada educació artística i el refinament clàssic de la versificació dels seus integrants, la qual cosa aprofita per a denunciar la incultura que en realitat es troba en molts poetes que s'aixopluguen sota el paraigua de la ingenuïtat i la senzillesa formal:

> las llibertats de la escola moderna han sigut explotadas per molts que no coneixent la técnica literaria ó poch aptes pera seguirla, s'han cregut ab el dret de prescindir de tot; els simbolistas, quan han prescindit de las formas literarias adoptadas, ho han fet per un refinament d'art, per creure que certs estats de l'ánima, certas descripcions s'escapavan del motllo de la forma coneguda, may per peresa ó per manca de coneixements ni d'aptituts (Tell 25-X-1900: 580).

Lluís Via, a «Parlém dels Jochs Florals» (13-XII-1900: 689–691), dedicarà paraules de censura a la utilització del sonet en la seva crítica al veredicte dels Jocs Florals al desembre, sense cap afany de desacreditar categòricament l'autor d'*Enfilall*, ja que creu que aquesta forma es distancia de la modernitat i del veritable sentiment poètic:

> No som partidaris de determinadas formas poéticas. Totas creyém bonas quan l'obra no sona á buyt. Aixís, donchs, l'*Enfilall* de sonets d'en Guillém Tell y Lafont, distingits ab la Flor natural, revelan un sentiment delicat y posan de relléu la cultura de son autor; peró al llegirlos, un diría que no hi pot bategar lliurement un'ánima gran de poeta dins d'aquell motllo arcaich. Als antichs els anava bé aqueixa forma qu'alguns han volgut consagrar avuy com á clássica: avuy, entre nosaltres, sembla que sols puguin cultivarla ab devoció aquells refinats que s'avenen, millor que ab l'art, ab l'artifici (Via 13-XII-1900: 690).

En el número següent, en comentar l'obra d'Albert Samain, traspassat el 18 d'agost d'aquell mateix any, Tell i Lafont aprofita per rebatre les reticències del director de *Joventut*, tot apostant per la modernitat del sonet, i per vincular directament l'ús de les formes poètiques al perfeccionament del llenguatge literari català (Tell 20-XII-1900: 706–708).[230] Aquest no ha de venir de la mà de les institucions acadèmiques, mitjançant la fixació de normes i de gramàtiques, sinó de la participació activa de tots els membres de la societat, siguin o no literats.[231] El camí a seguir, doncs, és ben coherent i ve marcat pels escriptors francesos que, com Samain, aposten per la perfecció formal:

> nosaltres, com els literats francesos, no compreném lo poeta sense ser un adorador de la forma, com no comprendríam un músich que no estimés l'instrument ab que arrenca'ls sons ab que construheix un'obra artística (Tell 20-XII-1900: 707).

Després d'aquesta professió de fe, Tell i Lafont no tornarà a collaborar a *Joventut*; tanmateix, la qüestió reapareixerà a primers de juny de 1901 de la mà de Jeroni Zanné, des de la secció bibliogràfica, en ocupar-se de l'obra *Il trionfo di G. Leopardi*, de Francesco Italo Giuffrè, director de la revista napolitana *Iride Marmetina* (Zanné 6-VI-1901: 390–391). Es tracta d'un conjunt de cent sonets amb un *Intermezzo* de vuit composicions en diferents metres, en el qual ret homenatge a aquell escriptor i on Giuffrè es revela com a «poeta culte, sens arribar per'xó als refinaments y plasticitats d'altres poetas contemporanis; d'estil clar, rich d'imatjes, de versificació fácil y elegant». Poc després apareix a l'apartat de creació un sonet de Joan Tomàs i Biscamps, titulat «Al camp», un poema de temàtica amorosa en què el poeta insta l'estimada a abandonar la ciutat, que emmetzina

230 «Hi ha hagut un'época en que nostres poetas s'han contentat ab imitar y trasladar á sas poesías lo llenguatje del poble. Aquest trevall ha estat profitós pera donar una base real á nostre llenguatje literari; mes això no ha estat més qu'el comensament d'una obra á realisar. [...] lo llenguatje literari's forma per una especie d'acció recíproca entre'l llenguatje escrit y'l de las personas cultas, y axís han arribat algunas literaturas modernas al estat de perfecció en que las veyém, que fa la desesperació dels traductors quan aquests han de trasladar sas obras á una llengua menys trevallada» (Tell 1900: 707).

231 Castellanos (1990: 55) assenyala que Tell i Lafont, amb aquest comentari, avança l'actitud antifabriana que trobarem més tard.

els cors, i anar al camp per tal de viure-hi plenament l'amor. Tot i que, certament, es tracta d'una composició força senzilla, volem destacar el fet que, a diferència de la resta de poemes del volum, la revista la subtitula amb el nom de la forma poètica (Tomàs 20-VI-1901: 426). La darrera referència al sonet la trobem altre cop en l'apartat de «Bibliografia», amb els mateixos protagonistes: Zanné ressenya *Le Collane*, de Giuffrè, un nou recull de sonets, dedicats a la pàtria i als seus principals homes, destacables per la sorprenent facilitat amb què el poeta domina aquesta forma poètica (Zanné 15-VIII-1901: 550). El redactor de *Joventut* il·lustra el seu comentari amb un parell de poemes pertanyents a la secció *Scylllaea Pompeiana* i subratlla l'encaix de forma i temàtica en les lletres modernes:

> S'observa que á n'en Giuffré, la seva educació literaria italiana no li priva de sentir y admirar el món antich ab sas grandesas mortas, ab sas teogonías, ab sa serena bellesa, ab sas faulas poéticas y senzillas. Aquest sentiment y aquesta admiració traspuan en els versos cultes y correctes d'en Giuffré, donántelshi carácter propi en mitj del moviment poétich contemporani.

Com ja hem apuntat, Apel·les Mestres és qui aixeca la llebre a l'entorn del sonet, en el darrer dels articles de «De poética catalana» (23-I-1902: 59–60).[232] Considera que l'encotillament de versos i d'estrofes limita l'expressió poètica, que l'harmonia dels quartets queda trencada en introduir els tercets finals i que la rima pot resultar antimusical, en cas de trencar-se l'alternança. En aquest sentit, addueix que Victor Hugo, gran versificador, mai va utilitzar aquesta forma i que, per contra, un poeta com Núñez de Arce, que acostuma a ser correcte, cau en la vulgaritat i en les rimes fàcils més absolutes quan ha tingut la debilitat de compondre sonets. Per tot plegat, doncs, la recomanació de Mestres i la seva posició personal són ben clares:

> Escriga sonets qui senti simpatía per aquesta artificiosa joguina, peró per part meva declaro que desde que vaig surtir de la classe de retórica no n'he escrit may més, y que fa molts anys que no'n llegeixo cap, siga del autor que's vulga, per què sempre'm fa l'efecte d'un os encadenat fent unas cabriolas indignas de la seva gravetat (Mestres 23-I-1902: 59).

232 Ens hi hem referit en el subapartat 2.1 La veu dels poetes vuitcentistes a *Joventut*, on també hem apuntat el desacord de Zanné amb l'animadversió de Mestres pel sonet.

Entre juny i juliol d'aquell any es reparteix el pròleg a *Croquis ciutadans* en el fulletó de la revista, en el qual, com ja hem vist, Zanné discrepava d'aquesta opinió. Haurem d'esperar al mes d'octubre perquè el mateix redactor i Xavier Viura ofereixin als lectors, i en el mateix número, mostres variades de sonets. Quant a Viura, publica un únic poema, «André Chénier», i, a diferència de les altres ocasions, sense destacar que es tracta d'un sonet (Viura 2-X-1902: 639).[233] En el cas de Zanné, però, aquest redactor inaugura amb tots els ets i uts (això és a tota pàgina i amb una capçalera il·lustrada per Apel·les Mestres)[234] la secció «Sonets» amb sis poesies, numerades amb xifres romanes, de tema majoritàriament mitològic grecollatí («Venus», «Orfeu», «El faune y la náyade», «Hercules infant» i «Helena») i germanicowagnerià («La mort de Sigfrid») (Zanné 2-X-1902: 641).[235] Abans que formuli assagísticament el seu fervor per la poesia parnassiana, ens en fa partícips mitjançant la pròpia creació poètica a l'aixopluc d'aquesta escola. Tal com exposa Castellanos,

> El parnassianisme, per a ell, doncs, a més de proporcionar una consciència artística i unes tècniques objectivadores, representa també una tradició poètica que ha plasmat les grans passions que són de tots els temps, encara que cada època les formuli a la seva manera. Leconte de Lisle i Hérédia, Carducci i D'Annunzio han portat «la fusió de l'esperit clàssic amb les formes i sentiments moderns», un aspecte que apareixerà poetitzat i que explica el perquè de la seva aproximació als temes clàssics, per reconstruir-los, reinterpretar-los, insinuant-ne el fons significatiu. Per això, en glossar els grans mites clàssics (*Orfeu, Alma Venus, Zeus i Semelé, Hèrcul infant*, i tants altres), es limita a triar un moment, sovint

233 En aquest sonet es retrata la superioritat moral del poeta envers el poble que l'observa en el moment de pujar al cadafal per ser decapitat amb la guillotina. Cal recordar que Umbert Giordano havia compost el 1896 una òpera, amb lletra de Luigi Illica, centrada en el procés i la mort d'aquest poeta francès, l'obra poètica del qual és indicativa de l'inici del Romanticisme.

234 Es tracta de dos ocells fantàstics encarats que es mosseguen mútuament una ala, i que ja s'havia emprat en el núm. 76 (25 juliol 1901: 500).

235 Per bé que havia traduït tres poemes en prosa de Mallarmé amb anterioritat (Zanné 31-I-1901: 101–102), s'havia estrenat a *Joventut* com a poeta aquell mateix any amb «Segle XVIII» (2-I-1902: 14) i «L'encís del Sant Divendres (fragment)» (10-VII-1902: 450). A partir d'aquesta data, la seva col·laboració poètica s'estronca l'any 1904 i es redueix a dues composicions diverses: «Elegia romana» (12-XI-1903: 745); i «Retrat de Joana Dubarry» (14-IV-1904: 242).

no pas el més conegut del mite, per insinuar aquesta connexió. Com *Helena*, que, de retorn a Grècia, somnia «l'amor de Faust, la nova poesia» (Castellanos 1990: 58).

Aquesta expansió creativa pel sonet és seguida per Joan Vergés i Barris, el qual en el primer número de desembre en publica tres, numerats igualment però sense títol: «Com un somriure blanch de melangía», «La lluna ab sa claror esmortuhida» i «Son cos de verge estreny la lluna hermosa» (Vergés 2-XII-1902: 779). Es tracta, de fet, d'un únic poema en tres parts, en què es descriu la relació eròtica que la natura estableix amb una noia verge que sent el desig amorós i que, embolcallada per l'ambient luxuriós de la claror de la lluna, de la brisa que frega el fullatge, de les onades que es rebolquen escumejants i de les flors que es baden, entre altres elements, s'acaba retorcent de plaer en plena comunió amb l'entorn. L'únic comentari a la poesia de Vergés, ens el proporciona Josep Pla (1977: 332), en el qual en subratlla el panteisme i la voluntat de perfecció formal, sota l'influx del simbolisme francès, però amb unes dificultats lingüístiques afegides:

> Les que he llegit són, en general, poesies panteistes, amb una visió del món exterior —la naturalesa, el mar, la terra, els arbres, els homes—dominada per l'agressió eròtica (forces que s'abracen i uneixen) i escrites amb una tendència a la perfecció de la forma molt típica de la poesia francesa del moment —el simbolisme, Heredia, Rostand. El mètode de treball d'aquestes poesies és més aviat precari i difícil, no gaire fluent, principalment donat per l'estat en què es trobava la llengua: un estat de fabulosa i absurda llibertat, que donava totes les facilitats possibles als poetes dolents i creava moltes dificultats a les persones que feien poesies donant a la forma tota la importància que té i al pensament el respecte que mereix. Jo estic segur que si el senyor Vergés hagués escrit les seves poesies en francès, idioma absolutament collat, li haurien sortit més fluents que escrites amb la llibertat rasposa i tosca del català.

Tot i que esporàdicament Vergés s'havia sumat al conreu del sonet, podem dir que Zanné passa el relleu de la secció al seu amic Pere Riera i Riquer només encetar l'any 1903. Lluís Via ens reporta l'amistat d'ambdós i la seva afició al sonet, en dedicar un article a Jeroni Zanné, l'any 1927, arran de la publicació del llibre primer de les odes d'Horaci, traduïdes a la nostra llengua.

> Era gran amic d'En Pin i Soler, amb el qual feia els escacs moltes migdiades. Solia acompanyar-los En Pere Riera i Riquer, devot dels matei-

> xos cànons estètics que En Zanné i sonetista admirable. Ve a tomb parlar-ne, aquí, dels sonets d'En Riera. No tenien rotunditats afectades, no eren monòtons, ni rígids... Eren senzills, flexibles i sucosos; eren notes de sentiment i de color, plenes de poesia viva, amarades de l'aroma del natural. I és costós obtenir aital resultat en un gènere poètic tan de *parti pris* com el sonet, puix es tracta d'una composició reduïda, davant la qual establim un punt de visió, i en relació amb ell fixem a voluntat primers i segons termes, per a obtenir ben sovint un quadret... bellament convencional. La qual cosa no vol dir que no es produeixin sonets magnífics de plasticitat o d'aticisme. I així va produir-los en Riera, mentre no forçà la producció. Doncs bé: quasi pot assegurar-se que fou per En Riera que En Zanné va aficionar-se al sonet i s'hi dedicà fins assolir-ne el mestratge (Via 1927: 180).[236]

Riera i Riquer monopolitzà la secció durant aquell any i hi publicà un total de trenta-sis sonets, significativament en dues tongades: la primera, en els números ordinaris del mes de gener, i la darrera, a mitjan octubre, tal com detallem a continuació:

> (8-I: 33): I. «Massa tendre es el vostre plomissol», II. «Reprench dejorn el meu passeig diari», III. «La emboscada», IV. «Dels petons qu'a milers me tens promesos», V. «L'alarb» i VI. «Flors de l'alé joves d'esclat».
>
> (15-I: 47): VII. «Bull d'estiu la tempesta esvalotada», VIII. «D'un tros per banda s'ha escursat el día», IX. «Del hivern trossejadas las cadenas», X. «A la teva ánima informal», XI. «Rizzio y María Stuart» i XII. «Miratje».
>
> (22-I: 67): XIII. «Ta boca, oberta als besos, es petxina», XIV. «Ton clos l'han comprat», XV. «L'idili de Venecia», XVI. 1. «La verge resisteix», XVII. 2. «La verge s'abandona» i XVIII: 3. «La verge es morta».
>
> (29-I: 81): XIX. «Deixatament», XX. «L'estíu vol morî», XXI. «El gorch», XXII. «La capritxosa sort me digué un día», XXIII. «Bohemia» i XXIV. «També la pau del esperit m'agrada».

236 Anys abans, en l'escrit de presentació dels *Sonets*, del quadern *Lectura Popular*, el mateix Via s'hi referia en aquests termes: «En Riera y Riqué no era pas un exclusivista. No era un *clàssich*, ni un *parnassià*, ni un *preciós*. Més aviat el consideraríem un romàntich, si l'haguéssim de classificar. Un romàntich, que porta el llevat dels clàsichs castellans del segle d'or. Home de poques aspiracions, però molt exquisit, escrivía sos versos pel gust d'escriurels, sense preocuparse de publicarlos may, ni menys pensar que llur publicació pogués tenir com en efecte tingué, veritable trascendencia» (Via 1915?: 514). Quant a les relacions entre aquests dos amics i Pin i Soler, vegeu, a més a més, Pin (2005: 160–161).

(15-X: 681): XXV. «El patriota», XXVI. «Vell estil», XXVII. «A una dona», XXVIII. «Foch en la neu», XXIX. «Crisantema» i XXX. «La verge y'l poeta».

(22-X: 694): XXXI. «Aquella gent», XXXII. «Ser y no ser», XXXIII. «Devoció», XXXIV. «El poeta», XXXV. «L'aymant inconseqüent» i XXXVI. «Paolo a Francesca».

El tall temporal de la secció coincideix amb la polèmica que es generà entre *Catalunya* i Lluís Via, a propòsit del sonet. A la secció d'«Actualitats» del segon número d'aquesta revista (amb data del 30 de gener), hom ironitza sobre com una publicació que s'havia manifestat enemiga del sonet a propòsit d'*Enfilall*, de Guillem A. Tell i Lafont, s'hagi ara contradit estampant-ne en les seves pàgines una llarga tanda (*Catalunya* 1903: LXXXIX). Així:

> Un poeta que fá sonets inspirats, p. e. Albert Samain, es, ademés, d'un inspirat, un cisellador, un delicat orfevre. Del sonet, com de totas las formas depuradas, se'n malparla pels mandrosos o pels impotents; el sonet es poesía ab guants; estotx ab paraulas delicadas y fulgurantas; esquisitat, curta com totas las cosas esquisidas, però d'estela interminable en las onadas mes puras de l'ánima. Ens semblan superiors á tots els demés els sonets en alexandrins quina harmonia *traînante* embriaga insensiblement.— Y a propósit de sonets, ¿no riurém de aquets ignorants que creuen que la poesía modernista[237] es un llibertament de las antigas trabas, essent aixís qu'implica perfeccionament de ritme, major frecuencia de cesuras?— lo que déyam; un trevall de ciselladura, d'orfebrería.

Lluís Via respon la sàtira d'aquesta publicació, d'entrada, referint-s'hi sense anomenar-la pel nom i definint-la dient que «ve a representar en las arts lo qu'en las lletras representa'l Círcul de Sant Lluch», és a dir, no gran cosa i, a més, ideològicament diametralment allunyada del caràcter progressista i esquerrà de *Joventut* (Via 5-II-1903: 102). Via s'atribueix l'autoria dels comentaris contraris a aquesta forma poètica i n'exculpa la Redacció, la qual té per costum respectar tot tipus de gèneres, formes artístiques i tendències sempre que siguin obra d'un veritable poeta.[238] La nota, ben enverinada quant a la pedanteria del grup, segueix de la manera següent:

237 A peu de plana se n'especificava el significat: «Modernista, nom que s'aplica en moltas botigas al género dolent per veure si passa».

238 Al·ludeix al testimoni de Tell i Lafont, que els coneix i ara col·labora a *Catalunya*.

> Per ma part afegeixo qu'encara que'l Dante, Petrarca y Lope fossin excelents *orfebres* (calificatíu que trobo en l'aludida revista), y per més que'ls moderns Samain, Heredia, etcétera, passin el rato fent hermosas variacions dintre d'aqueix motllo arcaich, ni sóch aficionat als *entreteniments sobre la taula*, ni a las habilitats massa trevalladas, ni a *la poesía que va ab guants* (això també es de la revista), ni ab la que va ab caminadors. Ab això, y encara que no son vostés sols qui m'ha criticat l'article de referencia, ja veuhen que no deixo d'opinar lo mateix qu'opinava, y que per lo tant no tinch empenyo en passar per refinat, molt menys aquí hont hi ha tants refinats baratos, impotents y pretensiosos. Vostés ne poden donar rahó (Via 5-II-1902: 102).[239]

Malgrat que també manifesta que no té cap inconvenient a continuar publicant-ne de bons, com ho faria amb qualsevol altre tipus de treball, el cas evident és que la secció queda paralitzada fins al mes d'octubre.

Riera i Riquer no tindrà una participació al setmanari gaire dilatada en el temps, però sí abundant.[240] Tornant als sonets, el primer de la sèrie fa de *captatio benevolentiae* als lectors, ja que declara per endavant la debilitat i la desprotecció d'aquests poemes:

> Massa tendre es el vostre plomissol,
> gafarrons que no més vos teniu drets;
> no devíeu surtî ab aqueixos frets
> al camp ras de las planas sense sol.
> Sota rosers s'hi ajoca'l rossinyol:
> vosaltres, a la nit, pobres sonets,
> dormiréu a peu coix sobre palets
> mancantvos alas pera empendre'l vol.

239 Després de rebatre una altra de les sàtires de *Catalunya* remata la qüestió així: «Y ara que'ls lectors no's pensin qu'ab això vull dir que sían una colla de pedants o de criaturas els redactors de la nova revista, per més que hi há qui'ls coneix per "La colla de *Caloyos*." // Y aquest *xiste* no es meu: que consti». Jaume Aulet (1992: 144) subratlla aquesta referència pel fet que en l'ambient barceloní hom els reconeixia llavors com a grup ben format i, a més, perquè aquests rebien el suport de Claudi Hoyos. Caldria, també, no passar per alt les diferents accepcions del terme castellà, que remetrien a la joventut dels seus integrants.

240 S'havia estrenat com a col·laborador amb el poema «La colla» (Riera 11-XII-1902: 802), i acaba amb «La trista y llarga nit» (24-XI-1904: 769). En el darrer número s'acomiadà de la revista amb «El blanch estol» (31-XII-1906: 821), un poema que en clau al·legòrica es referia a la lluita de *Joventut* en el camp periodístic.

l meu redós teníau jas calent,
tou, endressat, segû, rialler, jolíu,
a cubert de la pluja, lluny del vent,
fet al hivern pera esperar l'estíu...
Si al meu cor hi gosavau de valent,
débils sonets, ¿per qué heu deixat el níu? (Riera 8-I-1903: 33).

Riera, tot i que pren com a base el vers decasíl·lab, s'atreveix a construir sonets de metres diferents, però, casualment, cap de versos alexandrins que tant deia valorar *Catalunya*. Així, en trobem d'octosíl·labs (VI, X i XVI), d'hexasíl·labs (XVIII i XXIII) i de pentasíl·labs (XIV i XX). El seu engrescament pel sonet el duu, fins i tot, a parodiar-ne l'abarrocament, en el poema (XXVI), titulat significativament «Vell estil», mitjançant una successió d'oxímorons que culminen en els dos darrers versos: «Impossibles qu'en somnis cobréu vida // no més l'Amor pot fervos cosa certa».[241]

Quant a la temàtica, la major part gira al voltant de l'amor i de la dona (la sol·licitud de l'amant, la resistència de la noia, la indecisió de les verges, la lluita amorosa, la conquesta i la plena satisfacció dels amants, els parlaments entre el poeta i l'estimada, etc.), i d'altres tenen com a centre la descripció del paisatge, variable segons l'estació de l'any, el qual a vegades es relaciona amb l'estat anímic i sentimental del poeta. Cal destacar els poemes que, seguint la línia parnassiana conreada per Zanné, desenvolupen la temàtica setcentista, en concret records de la Guerra del Francès explicats per algun dels seus supervivents («La emboscada», «Aquella gent»), l'exposició d'algun personatge llegendari, com el de Tàriq ibn Ziyad, general amazic cap de les tropes que van conquerir Toledo i altres indrets de la península Ibèrica («L'alarb»), i episodis literaris i culturals occidentals que tenen com a base les passions amoroses i les seves conseqüències: l'idil·li entre Francesca de Rimini i el seu cunyat, símbol de la luxúria i de l'adulteri, que apareix en el cant V de *La Divina Comèdia* de Dant i que Gabriele D'Annunzio havia tornat a posar a la palestra amb la publicació el 1902 de la tragèdia *Francesca da Rimini* («Paolo a Francesca»); la gelosia del trobador i favorit de la reina Maria Stuart envers el marit d'aquesta («Rizzio y María Stuart»); la

241 Remetem a la consulta de la llista de referències dels poemes que acabem de fer en presentar aquest poeta.

modificació del desenllaç de la tragèdia de Shakespeare, *Otel·lo*, en què el protagonista coneix a temps l'engany de Iago i Desdèmona se salva de l'assassinat («L'idili de Venecia»); i la referència a la misèria i la fragilitat dels principals personatges de *La bohème*, l'òpera de Puccini estrenada a Torí l'any 1896 i al Liceu de Barcelona dos anys més tard («Bohemia»).

Pel que fa a la repercussió de la qüestió formal en la secció de crítica literària, durant aquest any 1903 comencen a proliferar les ressenyes de llibres, principalment signades per Jeroni Zanné, amb el sonet i l'elogi a la versificació com a protagonistes. En primer lloc, dedica un breu i ponderatiu comentari al volum *Sonetos*, de Carlos Ossorio y Gallardo, i en reprodueix un per a il·lustrar la traça del poeta en el conreu d'una forma tan culta i difícil, a la qual, no obstant això, sap dotar de sentiment.[242] Poc després, el crític, en comentar *Tradicions i fantasies* de Miquel Costa i Llobera posarà en la mateixa balança el geni del traspassat Verdaguer i el del poeta mallorquí, a causa de l'excel·lent domini d'una gran varietat de gèneres poètics, tant en obres originals com en la traducció al català de la darrera geòrgica de Virgili (16-IV-1903: 264–265).[243] Al mes de maig Zanné centra bona part de la secció de crítica literària en el comentari de *Le Temple* de Jean Valmy-Baysse i de *Llibre d'amor* de Manuel de Montoliu (21-V-1903: 342–343). Tal com en el seu moment havia exposat Tell i Lafont, el crític de *Joventut* identifica la modernitat amb el treball formal, tot justificant aquesta tendència poètica com a mitjà de dignificació de la llengua literària catalana. Així, per bé que tant Valmy-Baysse com Montoliu demostren sentiment, bon gust i cultura, el poeta francès sobresurt en perfecció perquè la llengua francesa ha arribat al súmmum de la riquesa i de la flexibilitat i les seves lletres, al domini absolut de la forma, per mitjà d'escriptors conscients, ben formats i cultes, i no pas de matussers que tant sovintegen en

242 «Qui escriu sonets com aquest es un bon versificador, y no desmereix com a poeta» (Zanné 12-III-1903: 179).

243 Zanné no hi estalvia lloances i, en certa manera, esmena així la nul·la atenció que el setmanari havia dedicat a *La deixa del geni grec*, composició premiada en els anteriors Jocs Florals de Barcelona. En definitiva, «Mossén Costa'ns ha demostrat qu'es un poeta original y un traductor poeta. ¿Pot dirse aixó de gayres?» (Zanné 16-IV-1903: 265).

la poesia catalana, als quals hom atorga injustament la categoria de mestres.[244] En aquest sentit, tot i que, per una banda, la immaduresa de la nostra llengua afavoreix que els estils poètics siguin més heterogenis que no pas els de la literatura veïna, per l'altra, aquells pocs que es decanten pel conreu de la forma són dignes de franc reconeixement:

> En la literatura catalana, donchs, es més meritori i llohable ésser poeta pulcre y correcte qu'en la literatura francesa. Y hem de confessar que llevat d'autors molt coneguts com en Guanyabéns, l'Apeles Mestres, en Guimerá, Mossén Costa y Llobera, l'Alomar, en Miquel Oliver, y d'altres poch coneguts, com nostre colaborador en Riera y Riqué, quals sonets no escriurían de segur molts dels que passan entre nosaltres per eminencias poéticas, no'n trobaríam gayres que meresquessin el calificatiu de poetas pulcres y correctes (Zanné 21-V-1903: 342).

Dels poetes que integren la llista, cal que ens deturem, per raons diverses, en Emili Guanyavents. Aquest s'havia iniciat com a col·laborador de la revista l'any anterior, al juliol, tot combinant sobretot la seva faceta de traductor dels principals poetes simbolistes francòfons[245] amb l'obra de creació pròpia, tal com es pot observar a continuació:

1902: «Vals pausat» de Jean Aicard (3-VII: 432), «Ideal» (24-VII: 486), «Somni de noy» de Jean Rameau (21-VIII: 544), «La fortalesa» d'Edmond Haraucourt (23-X: 688) i «Brevis vita» d'Adolphe Poisson (11-XII: 803).
1903: «Elevació» de Charles Baudelaire (1-I: 8), «Dona y gata» de Paul Verlaine (26-III: 211), «La lluna blanca» de Paul Verlaine (2-IV: 229), «Agonia» (7-V: 317), «Al jovent» (7-V: 317), «Bon amich» (7-V: 317) i «Novembre» d'Émile Verhaeren (19-XI: 760).
1904: «Cap d'any» (7-I: 23).
1905: «La cullita» de Francis Vielé-Griffin (5-I: 7).
1906: «Sacra fames» de Leconte de Lisle (31-XII: 847).

244 «Aquesta bellesa del llenguatje francés (bellesa assolida poch a poch per l'esfors dels escriptors qu'han elevat la parla del poble a la categoría de parla culta y literaria), y a més la circunstancia de que a Fransa, generalment, sols escriuhen els que'n saben, son la causa de la magnífica ufanor de la moderna literatura francesa, literatura qu'ha arribat avuy a un estat admirable y esplendorós» (Zanné 21-V-1903: 342).

245 Prescindint de la tasca de Miquel i Planas com a traductor dels *Problemes de l'antologia grega*, Guanyavents és qui més traduccions va publicar al setmanari.

Aquest any 1903 marca una fita en el reconeixement de *Joventut* a la poesia de Guanyavents: per una banda, perquè a partir d'aquest any li és reservat un espai en els números extraordinaris de Cap d'Any i en l'extraordinari de fi de la revista, especialment per a la publicació de poemes traduïts; i, per l'altra, per la bona crítica que Salvador Vilaregut destinarà al seu segon volum poètic, *Voliainas* (11-VI-1903: 395–396). Concretament, aquest redactor el qualifica com un dels bons poetes de la moderna literatura catalana, atès que assoleix una perfecta germanor entre les idees i la forma, això és, entre la sinceritat i l'emoció que transmeten els poemes i la correcció formal, per bé lamenti que Guanyavents no hagi escrit encara la gran obra en majúscules, que de ben segur és capaç d'elaborar: «No'ns cal pas ara remarcar lo molt qu'en Guanyabéns domina la forma. D'aixó pot ferne gala tant com el qui més. En ell no hi ha sols un poeta sencer: hi ha un *mestre*, ab bona qualitat de *no voler semblarho*, resultant sempre fresca y encisadora sa obra poética» (Vilaregut 11-VI-1903: 395).[246] La perspectiva que adopta Vilaregut en la ressenya és ben distant a la que Zanné venia acostumant els lectors, atès que no és pas ni la de l'especialista ni la del crític erudit, sinó que, tal com confessa a l'hora d'escollir quina composició de *Voliainas* li ha plagut més, es deixa endur, d'entrada, per la impressió que li'n causa la lectura:

> Entre totas las poesías, nosaltres hi posém al cap d'amunt —per la sola rahó de que'ns agrada molt, sense que'ns dediquém a escorcollar el *cóm* y'l *per qué*, per creure qu'en crítica de poesías, potser com en la de tot, el *m'agrada* y'l *no m'agrada* son la base fonamental, important y decisiva de tot judici sincer y ben garbellat—la que porta per títul *Á un fill del camp* (Vilaregut 11-VI-1903: 395).

A banda de les traduccions de Guanyavents dels poemes de Baudelaire i de Verlaine indicats més amunt, *Joventut* incorpora per primer cop poemes originals francesos, en aquest cas els sonets «Heine», «Le masque» i «La petite fée» de Paul Armand Hirsch,[247] un escriptor

246 La cursiva en la citació anterior deixa ben clara la pedanteria i altivesa amb què el sector més proper a l'espontaneïtat en poesia associava els defensors de la perfecció formal.

247 Vegeu Hirsch (27-VIII-1903: 572; 17-XII-1903: 826; i 1-XII-1904: 790). Cal dir que aquest autor s'havia donat a conèixer en el setmanari, també en francès, amb la narració «La voix sérafique» (16-X-1902: 670–672).

que a França s'havia donat a conèixer literàriament amb la publicació de *Prélude. Vers et proses inédites* (1893) i *Sonnets et chansons* (1895), i que col·laborava en diverses publicacions periòdiques parisenques, algunes de les quals eren reportades en la secció «Revista de revistas» de *Joventut*.[248]

Les darreres referències a la qüestió formal publicades l'any 1903 són a càrrec de Jeroni Zanné i es publiquen en el número següent a la darrera tramesa de sonets de Pere Riera i Riquer, això és en el darrer número d'octubre, després que la Redacció del setmanari hagi rebut de manera entusiasta la conferència inaugural del curs a l'Ateneu Barcelonès de Maragall, l'«Elogi de la paraula», tal com hem destacat en l'apartat anterior; es tracta, doncs, de les ressenyes de *L'âme essentiel*, de René Arcos, i d'*I sonetti eterni*, de M. A. Cantone, en les quals inclou mostres en francès i italià respectivament (29-X-1903: 713). En el cas d'Arcos, el crític destaca com aquest poeta segueix la petja de poetes francesos creadors d'escola, com Verhaeren (quant a la imaginació esbojarrada i la independència de les seves composicions) i Dierx (pel que fa a la perfecció formal, el sentiment i la serenitat) i, com a mostra, hi estampa el poema «Mélancolie»; semblantment, de Cantone aplaudeix sobretot la correcció dels seus sonets i, com a tast, reprodueix el que duu per títol «Venus».

Les aportacions a l'entorn del sonet i de la perfecció formal en poesia no tornen a ser recollides amb força fins l'any 1904, a partir del mes de març. Ara bé, en els mesos anteriors hi ha diversos treballs a tenir en compte. D'una banda, al gener, Zanné retreu en la secció bibliogràfica que l'autor d'*Endresses y recorts*, mossèn Josep Cardona i Agut, tot i que sap versificar, no és un poeta culte i que el patriotisme que exhibeix en les seves composicions no és excusa per a valorar-lo positivament (14-I-1904: 34);[249] i, de l'altra, Miquel i Planas inicia la

248 Ens referim, per exemple, a *La Nouvelle Revue* i a *Revue Franco-Allemande*. D'altra banda, Arnau Martínez i Serinyà s'ocupa de la ressenya de *La Dépopulation*, una xerrada de Hirsch sobre la despoblació de França duta a terme a la Universitat Popular de París, l'any 1903, en la qual el redactor s'hi refereix com a «nostre bon amich y colaborador» (19-V-1904: 322).

249 «Si fossim *chauvinistes* ens entusiasmaríam de *real orden*, com diuhen els castellans, ab els versos de mossèn Cardona, trobanthi un sens fi de bellesas, però com que no ho som, per'xò exposèm llealment nostra opinió, qu'en res perjudica al bon nom y qualitats que per altres conceptes adornan al esmentat sacerdot» (Zanné 14-I-1904: 34).

publicació dels «Problemes de l'antologia grega», en què incorporarà alguns sonets (21-I-1904: 49).[250] Al febrer, cal destacar la ressenya del *Llibre dels poetas*, de Josep Carner, a cura de Zanné, en la qual destaca el talent d'aquest jove escriptor, que el converteix en una promesa en el món de les lletres catalanes, però que presenta una barreja de qualitats i de defectes (Zanné 4-II-1904: 83–84). En l'apartat de qualitats, demostra ser un poeta culte, que ha llegit i assimilat el bo i millor de la poesia estrangera, i hi exhibeix personalitat. No obstant això, i en capítol de defectes, creu que els seus versos reflecteixen algunes impureses que cal revisar. Amb aquest advertiment, de passada, desqualifica el corrent espontaneista:

> No dirèm que sigui en Carner un dels qui més han trevallat pera la formació de la novíssima poesía catalana deslliurada de fórmulas y preceptes, y qu'en el fons no es més que un enfarfech de versos barrohers, sense prosodia ni sintaxis, coixos o llarchs, amb *boutades* y beneyterías per imatges; aquest retret no pot ferse ab justicia a en Carner, poeta quasi sempre correcte, sensible al ritme y original en la idea, però sí se li pot observar certa inclinació a seguir las petjadas de nostres mals deixebles de Goethe y de Verhaeren, inclinació tot seguit dominada pel bon gust personal (Zanné 4-II-1904: 83).

I la recomanació de Zanné és ben taxativa: Carner aconseguirà ser un bon poeta si s'orienta envers la poesia acurada formalment. Així:

> en Carner es ben jove, y el dia que deixi de banda la *pose*, lo que no es seu, y s'orienti (en quant a la forma) vers Horaci, per exemple, enlloch d'orientarse vers modas passatgeras, sempre ben rebudas pels poetas incorrectes, no tan sols sas poesías esdevindràn bellíssimas, sinó qu'haurèm de considerarlo com un dels bons poetas de Catalunya (Zanné 4-II-1904: 83).

Pere Riera i Riquer, a cavall de febrer i de març, publica fora de secció tres sonets de temàtica amorosa: «L'aymant resignat», «Reincidencia» i «L'aymant esgotat», el primer dels quals escrit en versos heptasíl·labs (25-II-1904: 125) i els restants en decasíl·labs (10-III-1904: 158). Ara bé, qui destapa definitivament la caixa dels trons és

250 La finalitat de la secció era sobretot la de posar a l'abast dels lectors aquests problemes, amb la qual cosa la qüestió poètica passava a un segon pla.

Ramon Miquel i Planas, al mes de març, quan, amb un retard considerable de dos anys en relació amb les consideracions que Apel·les Mestres havia desgranat sobre el sonet en la sèrie «De poètica catalana», publica la carta oberta titulada «Defensa del sonet» (10-III-1904: 159–160). Miquel i Planas, que actuava en aquell moment en qualitat de col·laborador de *Joventut*, argumenta que la poesia, com qualsevol altre art, és artifici i que els versos, com opina el mateix Mestres, són obra del treball del poeta, que té la missió d'augmentar la bellesa de la primera matèria poètica amb el treball formal. En aquest sentit, allò que cal atènyer, en qualsevol tipus de composició, és la «difícil facilitat», és a dir, hom assolirà la bellesa en la mesura que, de resultes de l'acció de poliment del poeta, més aparença tingui d'haver brollat espontàniament. D'altra banda, rebat la idea que els tercets suposin un trencament brusc en l'exposició efectuada en els quartets mitjançant el paral·lelisme amb l'art musical, ja que en una mateixa peça hom pot recórrer a un canvi de compàs sense que se'n ressenti la composició. A més, considera que, al cap i a la fi, el sonet no demana res que altres composicions com la dècima, l'octava reial o l'estança no reclamin, cadascuna segons les particulars lleis establertes, i que dependrà de la destresa versificadora de cadascú saber escollir per a cada tema la forma més adequada. En definitiva,

> No vull treure conclusions de lo que deixo dit, si no es la de que'l sonet, pera la majoría dels que fan versos, es una forma poètica tan innecessariament complicada, qu'en la majoria d'ocasions no paga ab els resultats els sacrificis que un s'imposa, y per la mateixa rahó fa difícil l'assoliment de la perfecció de forma que s'exigeix. Mes sempre que's tracti d'un Petrarca o cosa aixís, serà'l sonet una joguina, com ho degué ésser pera un Newton una equació trascendental, o pera un Rubinstein la més endiablada de las rapsodias (Miquel 10-III-1904: 160).

Allò que fa falta, en conseqüència, és que els qui dominen l'ofici, com Mestres, no en defugin el conreu, ans al contrari, cal que obrin camí i n'ofereixin models als més joves.

Paral·lelament, en la secció de «Notas bibliogràficas» se subratllaran els mèrits de les obres que vetllen per l'acurat domini de la forma, i entre març i juliol, les ressenyes d'autors i obres que s'inscriuen en aquesta tendència recauran en Zanné, sobretot, i en Martínez i Serinyà. Així, en *Lo got occità*, d'Antonin Perbòsc, després de subratllar l'estreta relació existent entre la literatura catalana i l'oc-

citana i de vincular literàriament els occitans amb el vitalisme del món grec, Zanné ressalta com a mostra d'un dels poemes millors i més correctes del llibre el sonet *Al Solel* (17-III-1904: 181). En el cas de *Parfums*, de Jean Mariel, Martínez i Serinyà posa de relleu el refinament d'aquest poeta erudit que, malgrat no ésser genial, destaca en la poesia francesa (2-VI-1904: 356).[251] O bé, en ocupar-se del volum *Poesies*, de Lleó XIII, que aplega les composicions poètiques en llatí traduïdes al català per diversos autors, la llista dels quals inclou, entre altres, Miquel Costa i Llobera, Teodor Llorente, Francesc Matheu i Martí Genís i Aguilar, Zanné destaca l'obra pel fet de «conservar en llengua catalana la difícil, justa i pulquèrrima forma llatina, tasca sempre digna de lloansa» (21-VII-1904: 469).

Cal no perdre de vista que, paral·lelament a la promoció de l'estètica arbitrària, des d'altres seccions de la revista es potenciava Maragall, el qual aquella primavera assolia, com hem vist, el títol de Mestre en Gai Saber en els Jocs Florals i publicava setmanalment en el fulletó *Les disperses*. Les posicions estètiques del setmanari, doncs, l'any 1904 estan ben polaritzades i es defensen des de columnes diferents. En aquesta línia, podem fer raure el poc entusiasme amb què *Joventut* ressenya la conferència «La forma poètica», pronunciada per Costa i Llobera a l'Ateneu Barcelonès el dia 28 de maig, en el fet que la secció de «Novas» és controlada per Oriol Martí i, sobretot, per Lluís Via.[252] No fora just pensar que les característiques sintètiques d'aquesta secció no feien possible esplaiar-se en el comentari, com demostra la devoció amb què s'havia ressenyat l'anterior octubre l'«Elogi de la paraula», de Joan Maragall. A més, la participació de Costa i Llobera en el cicle de conferències de l'Ateneu Barcelonès co-

251 «Ditxosa literatura la qu'entre sos conreuhadors de segona y tercera magnitut pot comptar autors que produheixin obras tan exquisidas com *Parfums*!» (Martínez 2-VI-1904: 356).

252 «La conferencia de mossèn Costa y Llobera versà sobre "La forma poètica". En ella demostrà'l notable poeta mallorquí son profond coneixement de las formas mètricas usadas per las principals civilisacions que són y han sigut. Negà que la forma poètica estigui destinada a desapareixe. Condempnà las extravagancias de forma d'alguns innovadors, y els versos *coixos*, fent notar emperò la conveniencia d'excloure tant las tendencias massa retòricas com las que, per massa simplicistas, desdenyan del tot la factura» (Redacció 2-VI-1904: 359).

incidí amb la posada a la venda de *Les disperses* de Maragall.[253] Mentre Via, en el pròleg, abundava en l'elogi de l'estètica maragalliana, el poeta mallorquí, en un discurs diametralment oposat, insistia en el seu parlament que el conreu de la versificació era un signe de progrés propi de les nacions avançades, la qual cosa, com hem vist, no fou recollida a *Joventut*.[254]

La batalla es desplaçarà, també, a les pàgines de creació. Així, Arnau Martínez i Serinyà pren les regnes de la secció de «Sonets»,[255] que havia deixat l'any anterior Riera i Riquer, i en publica en dues tandes: «Visió», «En el ball», «Heine», «Margarida de Prades», «Lucrecia d'Alanyó» i «Panissars» (28-VIII: 480); i «Contrast», «Misteri», «Venecia», «Glosa», «El passat» i «Gustau Wassa» (22-IX-1904: 629). A l'endemig, Lluís Via també ho farà a primers de setembre: «Discreteig», «El cenobi», «Idili dels arbres», «Crepuscle», «Vilafranca» i «Llibertat» (8-IX: 597).

Martínez i Serinyà també alternarà el metre dels seus sonets: hexasíl·labs («Misteri»), octosíl·labs («Margarida de Prades», «Venecia» i «El passat»), decasíl·labs («Visió», «En el ball», «Lucrecia d'Alanyó», «Glosa» i «Gustau Wassa»), hendecasíl·labs («Heine») i alexandrins («Panissars», «Contrast»). Temàticament, hi predomina la nota històrica catalana, amb composicions centrades en el casament de Martí l'Humà amb la jove Margarida de Prades, en l'amant d'Alfons el Magnànim, en la mort del rei Pere el Catòlic a la Batalla de Muret i en el record als catalans, els quals en l'època medieval desenvoluparen una gran tasca de defensa de la pàtria;[256] els temes d'inspiració setcentista, o que, simplement, fan referència a aquella

253 El llibre sortí a la venda el 12 de maig de 1904.

254 «però aquesta mateixa inquietud i febre de novetats pròpia de l'esperit modern, manifestant-se en la forma poètica, mostra clarament que tal forma no és abandonada de les noves generacions. Ah! sí; contra aquells qui declaren la forma poètica cosa de temps passat i la motegen de pueril artifici, podem retreure el fet de com floreix avui renovellant-se, i floreix sobretot entre les races més cultes i fortes de la família humana», citem per Costa (1947: 441).

255 Tal com hem comentat en l'apartat 3.2, cal recordar els comentaris en contra de la descurança en la forma que, mesos abans, havia dedicat aquest redactor al *Llibre que conté les poesíes den Francesc Pujols* (Martínez 21-IV-1904: 258).

256 Es tracta, respectivament, de «Margarida de Prades, «Lucrecia d'Alanyó», «Panissars» i «El passat».

època, són incorporats a «En el ball», en el qual l'estil de la dama no es correspon a la modernitat, sinó al classicisme del s. XVIII, a «Venecia», que retrata el misteri i l'encant de la ciutat immersa en el Carnaval i en què hi plana l'ombra d'un crim, i «Contrast», on el poeta posa costat per costat el mític judici de Friné i el despietat assassinat de la Princesa de Lamballe, íntima amiga de la reina Maria Antonieta i víctima de les anomenades Matances de setembre de 1792; la temàtica amorosa i d'exaltació de les qualitats de la dona apareix en els sonets «Visió», «Misteri» i «Glosa»; i, finalment, hi trobem la glossa de dues personalitats estrangeres: el poeta romàntic Heine, poema en el qual Martínez recull alguns petits fragments de la traducció catalana de l'any 1895 de l'«Intermezzo», a càrrec d'Apel·les Mestres, i Gustau I de Suècia, monarca a qui es deu, al segle XVI, la independència del seu país de Dinamarca.[257]

Pel que fa a la faceta poètica de Lluís Via al setmanari, seran comptades les ocasions en què cedirà els seus versos i, quan ho farà, hi trobarem un Via que fins i tot s'amagarà l'any 1906 rere el pseudònim de Pau Llivi i Gasés, resultat de canviar l'ordre les lletres del seu nom i cognoms.[258] Al setembre de 1904, quan publica per segon cop poesia catalana, no li fa res de mostrar-hi el seu nom i, significativament, dedica el conjunt al jocós i controvertit Rafel Vallès i Roderich. A ningú més que a aquest personatge fictici podia adreçar aquestes composicions, atès que no li plaïen els sonets perquè els considerava antinaturals.

Pel que fa a la forma, com els seus predecessors en la secció, Via combina diferents metres: la meitat són decasíl·labs i l'altra octosíl·labs («Discreteig»), enneasíl·labs («Vilafranca») i alexandrins («Llibertat»); però, com a novetat, els poemes que ocupen la part central de la pàgina («Idili dels arbres» i «Vilafranca») presenten l'estructura de tres quartets i un dístic. Quant a la temàtica, podem agrupar els poemes en dos blocs: en primer lloc, els poemes de la natura i del

257 Com veurem més endavant, al març de l'any següent Martínez tornarà a collaborar en la secció amb sis sonets.

258 L'any 1900 havia publicat «Lo perdurable», un poema d'ambientació històrica (1-XI-1900: 603); l'any 1906, «Visió d'estiu» (11-X-1906: 649) i, amb el pseudònim esmentat, «Conhort» (28-VI-1906: 411) i la traducció catalana del poema de Violette Bouyer Karr, «Música» (17-V-1906: 309).

paisatge en què plana el contrast entre vida i mort o decrepitud, i, en segon lloc, aquells en què Via critica els poetes que tenen cura de la forma i, de manera més explícita, el sonet. Així, doncs, a «Cenobi», contraposa el sacre amb el pagà, mitjançant la descripció de l'ambient místic del monestir on els monjos resen mecànicament i el vitalisme de la natura opulent exterior; a «Crepuscle» i a «Idili dels arbres», Via s'esplaia en la natura i confronta el paisatge evocat, esplendorós, amb el del present, que se situa entre la tardor i l'hivern; i, a «Vilafranca», critica com la festa major d'aquella localitat, que es caracteritzava per la joia i la vitalitat dels vilatans que s'aplegaven a fer castells, li ha semblat trista en no oferir excepcionalment aquell espectacle. Per contra, a «Discreteig», mitjançant el diàleg entre una noia que broda tot comptant les puntades i el galant poeta que, simultàniament, confegeix versos mesurant-ne les síl·labes, conclou el següent sobre qui fa una feina més delicada:

> — Als veniders els sabrà bona
> vostra labor de feble dòna
> qu'admiraràn ab devoció.
>
> —En vostres versos, brau atleta
> no hi veuràn l'obra d'un poeta,
> sinó d'un pulcre rimadô.

Ara bé, l'estocada final en contra d'aquest gènere poètic l'aporta el darrer sonet, «Llibertat»:

> Els frets preceptes mètrichs, la rima, la mesura,
> l'artificiós llenguatge de trovadors banals...
> Vulgàu, amor, lliurarmen d'eixa immoral tortura
> de cloure en migrats motllos bellesas eternals.
>
> Ohiula l'armonía sublím de la natura:
> tot'ella es convergencia de ritmes desiguals.
> Podré ab compàs y escayre tallar la pedra dura:
> jamay l'urna que tanqui l'amor y els ideals.
>
> Me plauhen las estrofas d'inculta melodía
> fent desiguals voladas pel cel de la poesía
> com aus que al etzar solcan els horissons llunyans:

com lliures esbufegan del huracà las ratxas,
com lliures se desgranan las onas de la platjas,
que per això són bellas y per això són grans.

Malgrat això, cal dir que Via, amb aquests sis sonets i amb altres vuit d'inèdits, compondrà l'any 1907 la darrera secció del seu primer recull poètic, *Esteles*, publicat aquell any a la Biblioteca Joventut, mogut per l'afany d'aproximar-se a les escoles modernes; però, això sí, després de tanta antipatia per aquesta forma, es veurà obligat a justificar-se en les «Observacions»:

> Perque's vegi ma bona intenció, he separat les formes mètriques massa treballades, això es, els sonets de les altres composicions. Confesso la meva poca devoció per aquell genre cultissim, avuy sistemàticament cultivat per molts que's diuen moderns y que ofeguen en aytals motllos la llur personalitat. Emperò'ls pochs sonets que publico m'han sigut, gayrebé tots, sugerits per un sentiment que m'ha semblat poètic, y es clar que, més que sonets, he pretès fer poesia (Via 1907: 83).[259]

A partir d'aquest moment, Via s'inhibirà en els comentaris sobre el sonet i la qüestió formal durant una temporada i la secció de crítica bibliogràfica i els articles sobre matèria literària passaran a mans de Jeroni Zanné i Ramon Miquel i Planas de manera gairebé exclusiva. De fet, aquest darrer clou momentàniament el debat amb la ressenya de *Sonets d'uns i altres* (Miquel 1-XII-1904: 791–792), compilats per Josep Pin i Soler, en la qual exalça la brillant defensa que el novel·lista postula en el seu extens pròleg, titulat «Rapsòdia»: considera que el conreu del sonet ha afavorit la renaixença literària catalana i

259 El procediment que ha seguit Via ha estat el de triar aquells poemes més espontanis però els retoca «procurant no destruhir, ab la musica dels consonants y la observancia estricta de les regles mètriques, l'harmonía primordial, la interna, la que dèu animar tota manifestació d'art y que no's produeix en cada consonant, sinó en cada paraula, quan qui parla es un escollit y al dir lo que sent, al interpretar o copiar la naturalesa, no se'n separa, sinó que se'n fa part integrant» (Via 1907: 83). A «Digressions sobre'l "Bon Mot"», reprèn el tema del divorci entre aquesta forma i vida: «Se'ns ha volgut donar l'estètica y la poesia ab motllo, com se'ns hi vol donar el bon mot. Implícitament ja s'havia fet aquí, abans que la Lliga d'aquest, la Lliga del Sonet. Y perquè poetes eminents o pobres estilistes d'altres terres hagin conreuat el sonet, se ha volgut crear aquí un exagerat culte parnassià que sols en terres de tradició clàssica podia estar lligat ab la vera vida, y esser real y possible. En tant, de la nostra vida no'n deiem res; res més que bons mots y sonets. Els nostres poetes llimaven, feien esmalts... Els nostres poetes tenien poc per dirnos» (Via, *El Poble Català* 3-VII-1909: 1).

ha contribuït a situar la nostra llengua i la nostra literatura al mateix nivell que la resta de literatures avançades. La conclusió implícita, segons les paraules del crític, és que cal potenciar-ne el conreu com a signe de maduresa cultural i de modernitat:

> Tot això y moltas cosas més qu'en Pin diu historiant el sonet y excusant als poetas catalans de no haver conreuhat el genre *per mor de la molta feyna que teníam endarrerida*, havent calgut aixecar la nostra literatura *dels abims de Vallfogona pera arribar a las sublims alturas de Canigó*, portan a la conclusió lógica e irrebatible de que tots els grans mestres en poesía han fet sonets y de que, podentse demostrar que hi ha a Catalunya avuy per avuy qui en fa d'immillorables, es senyal de que ja es arribada l'hora... de ferne un llibre; qu'es lo qu'ha fet en Pin, mereixent ésserli tingut en gran estima, com dihèm avans, aquest servey fet a las lletras patrias (Miquel 1-XII-1904: 791).

D'un total de seixanta-sis autors de tots els temps de la literatura universal, Pin i Soler en selecciona dotze de catalans, amb la particularitat que tots són contemporanis: Gabriel Alomar, Josep Carner, Miquel Costa i Llobera, Josep Martí i Folguera, Joan Mercader i Vives, Manuel de Montoliu, Magí Morera i Galícia, Pere Riera i Riquer, Joaquim Ruyra, Guillem A. Tell i Lafont, Xavier Viura i Jeroni Zanné.

Un cop encetat l'any 1905, Víctor Oliva donarà a conèixer als lectors de *Joventut* el poeta italià Carlo Boselli, milanès i professor de castellà que fa estada a Catalunya i és autor d'una bona colla de poemes inèdits originals en italià que es caracteritzen per l'extremada correcció formal. Deixant de banda les composicions que Oliva insereix com a mostra del talent d'aquest poeta,[260] aquest justifica la seva inclinació per la forma poètica amb la seva arribada a Catalunya:

> Fins fa poch temps estaven de moda les *llibertats poètiques* y les incorreccions, deixadeses y fins ripis y tot, a que servien de cobertora les famoses llibertats; y, sense caurehi de ple les produccions fins aquí publicades per en Boselli en periòdichs com el *Mosaico*, la *Farfalla*, la *Verbena*, l'*Antología Mínima*, la *Vita Abruzzere* y l'*Amore*, se'n resentien una mica. En cambi, tot lo que ha imaginat en terra catalana es un verda-

260 Es tracta de sis composicions, la meitat de les quals són sonets de caire malenconiós: «Enigma», «Rime nostalgiche» i «Sedendo a cena, al mare» (Oliva 12-I-1905: 32–34).

> der model de correcció, exempt d'ironies de mal gust y exuberant d'una inspiració cada día renovada (Oliva 12-I-1905: 33).[261]

El mateix mes de gener, Miquel i Planas s'adreçarà als lectors per tal de denunciar l'excés de «popularisme» en la poesia catalana i de valorar el sonet i la resta de manifestacions poètiques més cultes tot reprenent els arguments emprats per Pin i Soler en el volum esmentat suara (Miquel 26-I-1905: 63–64). En aquest sentit, dessacralitza la poesia popular (formalment menys exigent) prenent com a base que, malgrat que el sentiment que l'ha fet néixer sigui compartit per la col·lectivitat, a la força va ser un poeta qui va materialitzar-lo en forma de poema i va fer possible que el poble s'hi reconegués. Ara bé, malgrat que les formes més cultes i les manifestacions populars han de coexistir, la clau d'accés a la modernitat, no solament literària sinó també lingüística, només està en poder de la poesia més formal:

> Si el nostre renaixement literari hagués de concretarse a les formes populars y privarse d'empendre més alta volada, lo qu'es el català no arribaría may a assolir el grau de poliment que'l farà un día (si ja no es) un idioma modern ab tots els atributs que ha de reunir el verb d'un poble civilisat. Tant se valdría qu'ens obliguesim tots a vestir roba de vellut y calçar espardenyes, lo que precisament es un gran perill pera nosaltres, donchs per atavisme fins els senyors en el nostre país tenen tendencia a menestralejar. Y els castellans, sempre més senyors que nosaltres, seguirien titllantnos de *groseros*, y la nostra parla quedaría sempre més per *dialecto... y gracias*.

En aquest context, i com a resposta als comentaris burlescos que Josep Carner anava destil·lant des de *Catalunya* sobre la prosa de Víctor Català, els espontaneistes/ruralistes reaccionen immediatament i, pagant amb la mateixa moneda quant a la ironia, Rafael Vallès i Roderich el ridiculitza des del mateix títol de l'article: «En Patufet versayre» (Vallès 2-II-1905: 82–85). Com comenta Jaume Aulet, hom parteix d'aquest punt de discrepància per tal de marcar més les distàncies entre ambdues publicacions (1992: 263–264). La resposta de *Joventut*, probablement de la mà de Lluís Via, a les crítiques a Víctor Català consisteix en la desqualificació de Carner i la seva poesia:

261 Segons Oliva, les similituds entre el dialecte milanès i la llengua catalana han contribuït a una millor integració d'aquest italià en els ambients culturals del país (Oliva 12-I-1905: 33).

> Ja era hora de qu'en Víctor Català comencés a adquirir la importancia que's mereix, desagradant a algú. En efecte, y que'm perdoni l'eminent escriptor: se li feya una injusticia al alabarlo a chor. Agradava a tothòm, y això era ofensiu pera ell.[...] Ja ha arribat l'hora, sí; y qui ha fet sonar el rellotge ha estat el *nyinyo* Carner, el Patufet sapient, aquella eminencia *violètica* a qui hem vist algunes vegades vestit d'home pels carrers y per les sales de Jochs Florals. [...] En la impossibilitat, donchs, de judicarli una obra de les dimensions y la empenta de uns *Drames rurals*, o d'una *Solitut*, el judicaré per peces menudes, per les peces menudes com els sonets y romancets en que sol entretenirse. Y ab poques mostres n'hi haurà prou. Me bastarà desenterrar del meu calaix la crítica *privada* que pels derrers Jochs Florals vaig fer d'aquells sonets titulats *Corones*, que li valgueren la Viola en justa compensació als amohinos que havia tingut escrivintlos, donchs es fama que havia estat un mes per a fer cada un d'ells, y un altre mes per a referlo, cambiant aquest vers, titllant aquest altre, *modelant* més y més les incoherencies de cada un ab nous giros *cultiformes* y *cursifondos* (Vallès 2-II-1905: 82).[262]

Al març, Jeroni Zanné reprèn la qüestió amb l'article «Quelcòm de poètica», on comenta els procediments d'amplificació i de concentració poètiques i manifesta obertament la seva predilecció pel darrer, atès que creu que constitueix una mostra de bon gust i harmonia que es palesa sobretot en els poetes moderns francesos, tot i que apel·la al sentit de la proporció com a principal norma, atès que «exagerant, el poeta amplificador arriba al deixatament, al prosaisme, substituhint la poesía per la prosa rimada; exagerant, el poeta concentrador arriba a lo ininteligible; al enigma y a la kábala».[263]

262 Per una carta de Lluís Via a l'escriptora, datada el 10 de febrer de 1905, sabem que aquesta renyà amistosament la cruesa amb què s'havia atacat Carner; tanmateix Via ratificà la justícia del *càstig*: «Es llàstima qu'ell ab mà barroera copegi la carn tendra, però està bé que dongui alguna plantofadeta als noys pretensiosos que fan lo que fa en Carner. Això últim no ho diu el senyor Vallès y Roderich; però podría dirho, y podría afegir que si la pallissa donada a n'en Carner fa soroll no es que'ls cops sían forts, sinó que l'objecte que'ls reb es buyt com un timbal» (Muñoz 2005: 55–56).

263 «Aquestes qualitats permeten als autors francesos trobar la manera d'expressar els conceptes poètichs ab *poètica precisió*, de donarnos la essencia de l'assumpte, d'estalviar paraules inútils, de no caure en el prosaisme. Recordis els prodigis poètichs realisats ab la tràgica historia de la regina d'Egipte per Heredia, Samain y Kahn; ¿qui no la veu en els sonets dels primers y en la curta poesía del ters, tan potent, tan veritable, encisera y divina, com se veu en la llarga y amplificada poesía de l'Àngel Guimerà, en la magnífica *Cleopatra*?» (Zanné 9-III-1905: 157).

Arnau Martínez i Serinyà, a finals d'aquest mateix mes, publicarà la seva darrera tanda de sonets, a aixopluc de la secció (Martínez 30-III-1905: 209). Com en les anteriors composicions, els seus sonets presenten metres variats —tots són alexandrins, llevat de «La mort de Clorinda» (en versos decasíl·labs) i «El vostre peu» (en versos heptasíl·labs); quant a la temàtica, són d'inspiració amorosa («Lilí», «El vostre peu» i «Indiscreció»), d'evocació de l'esplendor de Versalles, un cop guillotinada la monarquia («Versailles») i de recreació historicoliterària, en concret sobre les lluites dels cristians a la primera croada, tot prenent com a base la poesia èpica renaixentista de Torquato Tasso a *Jerusalem alliberada* («¡Déu ho vol!»[264] i «La mort de Clorinda»).

Amb aquesta darrera aportació, podem valorar globalment la faceta poètica d'aquest redactor de *Joventut*, recorrent als mots que li dedicà el seu company de setmanari, Jeroni Zanné, en el pròleg a *Sonets* (1910), el seu únic volum, publicat arran de la seva prematura mort, quan tot just tenia trenta anys (Zanné 1910). Així, a banda de l'estreta amistat i la comunió estètica entre ambdós, Zanné ens fa avinent que allò que determina el canvi d'orientació de la poètica de Martínez envers els sonets i el refinament formal va ser la seva voluntat d'enlairar-se per damunt de l'ambient «ruralista» que dominava Catalunya i passar a un pla de més volada, lluny de tot localisme, per tal d'expandir mitjançant la poesia una espiritualitat més universal, tot prenent com a model Ausiàs March, per la qual cosa se cenyí a situar els seus poemes en dues èpoques importants per a la humanitat: l'antiguitat clàssica i el Renaixement, que en sentit ampli allarga fins a la Revolució francesa. Quant a la filiació estètica de la seva poètica, Zanné subratlla l'esplèndida elecció de l'escola parnassiana francesa i el neoclassicisme italià, que li permeteren catapultar-lo, amb el conreu dels seus sonets, com a un dels poetes més cultes i destacats del panorama literari català:

> En Martínez fou un gran admirador de Ronsard i la seva *pleiada*, de Buonarroti, de Lleonard de Vinci, dels grans poetes castellans dels segles xvIè i xvIIè; Chénier i el nostre Cabanyes li produïen emocions delitoses; però, de poc en poc, les seves amors poetiques se concentraren en

264 Aquest era el crit de guerra dels croats. En l'edició pòstuma de la seva poesia, aquest sonet passa a titular-se «Prodigi», i *Déu ho vol* esdevé lema.

> les dues escoles més perfetes de la poesia contemporania: el Parnassianisme francès i el Neo-Classicisme italià. Leconte de Lisle, Heredia y Régnier li amostraren les meravelles i el secrets del Parnassianisme, la manera com el sentiment umà més alat pot convertir-se en marbre pentelic i adquirir la seva eterna bellesa; Carducci i d'Annunzio li ensenyaren fins on poden arribar la riquesa, flexibilitat i lluminica irradiació del Verb, l'opulencia de la forma expressiva (Zanné 1910: VII).

Retornant a les pàgines del setmanari, fins a finals de juny no s'hi publiquen altre cop sonets. Concretament, es tracta de sis composicions de Francesc Sitjà i Pineda, les quals duen el títol genèric de «Fruyta» i constitueixen el primer dels dos lliuraments que sota aquest encapçalament donarà a conèixer l'autor. És interessant d'aturar-nos en aquest poeta i en aquests poemes en concret, per tal de fer constar la influència que Carner, de ben segur, hi exercí.[265] Malgrat que, segons ens consta, Sitjà participà més endavant al seu costat, en les revistes *Empori* (1907–1908) i *Catalunya* (1913–1914), és clar que la seva relació data d'uns anys abans, probablement arran de compartir tertúlia a l'entorn d'aquest any 1905, juntament amb altres membres del grup carnerià, a l'Ateneu Barcelonès.[266] A més, cal tenir en compte que, tal com ha exposat Esther Centelles en reconstruir la història externa d'*Els fruits saborosos*, l'any 1904 Carner ja devia tenir bona part dels poemes enllestits, si no tots. A banda dels quatre que li són premiats aquell any en els Jocs Florals de Mallorca,[267] Centelles esmenta que Rafael Masó i Valentí, amic de Carner, va ser guardonat el mateix any en els Jocs Florals de Girona amb el recull *Amor y fruita,* compost pels poemes «Acceptant un préssec», «Pelant una poma», «Oferint un raim» i «Jugant amb unes cireres», i que en una carta Carner li avançava que seria premiat i li retreia amb sornegueria que trauria rendiment d'un tema que ell havia encetat. A més, el mateix Carner

265 Deixem de banda, de moment, altres composicions que a finals d'any es publicaran en la secció «Sonets».

266 Jaume Aulet (1992: 326) els vincula, sobretot, a partir de 1908, en descriure els primers símptomes de reestructuració del grup de Carner, que arrenquen de la fi de la revista *Catalunya*. També, Domènech (1999: 27), curador del *Dietari, 1929–1959*, de Josep Maria López-Picó, incorpora Sitjà i Pineda en la mateixa tertúlia, però diària i ambulant pel passeig de Gràcia, entre els anys 1906–1907.

267 Ens hi referirem en comentar la recepció del volum, a càrrec de Ramon Miquel i Planas, a primers de novembre de 1905.

també resultava guardonat l'any 1905 en els Jocs Florals de Girona, amb «Els raíms immortals», i en el Certamen Literari de la Nueva Constancia de Mataró, amb un recull titulat *El bell estiu*, que incloïa «Les magranes flamejants», «Cal·lydia y els préssechs» i «Eglé y la cindria» (Centelles 1984: 10–12).

Sitjà i Pineda, abans i després de la sortida al mercat del volum de Josep Carner, publica a *Joventut* els poemes següents: «Les pomes», «Les taronges», «Les cireres», «Els préssechs», «Les magranes» i «Els rahims» (22-VI-1905: 400); i «Els melons», «Les sindries», «Els albercocs», «Les peres», «Les maduixes» i «Les figues» (14-XII-1906: 792). En aquest context, podem creure que Sitjà els podia haver llegit i, seguint l'estela de Carner i salvant les diferències, n'adopti els motius. En aquest sentit, no deixa de ser destacable que el setmanari esculli com a il·lustració, en el darrer lliurament de sonets de finals de 1906, una capçalera d'ambientació hel·lènica d'Apel·les Mestres que representa un seguici bàquic al capdavant del qual apareix un nen amb una torxa, que ofereix un cistell ple de raïm a un hermes, la qual cosa situa els lectors en els paràmetres classicitzants d'*Els fruits saborosos*.

Quant a la forma, tots els poemes de Sitjà són sonets de versos alexandrins, a excepció de «Les pomes» i «Les taronges» (decasíl·labs); i, pel que fa a la temàtica, per bé que comparteixen la placidesa i l'harmonia dels versos carnerians i que la natura s'humanitza idíl·licament, les referències al món clàssic no hi són pas explicitades: se'ns descriuen sovint les característiques dels fruits en el camp (algunes de les quals coincideixen, inevitablement, amb les que se subratllen en *Els fruits saborosos*) i, tot seguit, es passa al pla de la seva recepció plaent en les taules dels menjadors de les cases, en els mercats de pobles i de ciutats i entre les persones que degusten aquestes fruites o que es deleixen per assaborir-les. L'empremta de Carner, però, hi és ben present, com es pot comprovar, per exemple, en el sonet següent:

Les cireres

Cireres vermellones, cireres vellutades:
de bon matí cullides, quína frescor portèu!
El sol tot just apunta, y poch vos ha besades,
y molles de rosada encara brillegèu!..

El poble dorm quïet; les portes són tancades;
serenament alegres, vers el mercat anèu...
si qualque venedora vos pren per arracades,
saltironant de joya les galtes li amoixèu...

Y quan el mercat omplen les fressejants minyones
y en els paners a piles os veuen tan grassones,
somriuen ab delicia mostrant les blanques dents!...

Y quan sortiu a taula en l'hora del mitj-día,
al cor de la maynada portèu tanta alegría,
que tots fan ball-manetes y salten de contents!..

Durant els mesos d'estiu, els poemes donaran pas a les ressenyes. Així, al juliol i en números contigus, Miquel i Planas comenta el darrer aplec poètic de Víctor Català (*Llibre Blanch-Policromi-Tríptich*) (6-VII-1905: 429–430) i Zanné elogia *Le Laudi*, de Gabriele D'Annunzio (13-VII-1905: 446–449). Pel que fa al primer, Miquel confessa els seus recels inicials, que no es confirmen després de la lectura del volum, sobre si la personalitat literària de Català, tan contundent en la prosa, seria visible en els seus poemes, ateses les característiques d'aquest gènere:

> Pensavem per endevant que la forma poètica, ab ses dificultats de ritme i de rima, havia de dificultar, més encara que la prosa, la trasfusió de la emoció inicial que mou la ploma en mans de l'escriptor. Nosaltres hem desconfiat sempre de les improvisacions poètiques: hem cregut sempre que'l vers suposa un trevall de llima considerable relativament, fins quan la traça de l'autor es tal que arriba a semblar producte espontani de sa inspiració lo qu'en forma poètica'ns transmet... (Miquel 6-VII-1905: 429).

Català se'n surt ben airosa, precisament, pel treball important del llenguatge, que en definitiva és la matèria primera de tot escriptor. No obstant això, dels tres apartats que conformen el llibre, el redactor en destaca *Policromi*, pel fet de tractar-se del més personal i on la forma hi apareix de manera més acurada. A més, potser en clau irònica i personal si es compara amb l'anterior volum poètic (*Lo cant dels mesos*), de clara influència maragalliana, reconeix que aquest volum no desentona en l'actual panorama literari català:

> En resum, les poesíes de Víctor Català mostren a travers de la forma poètica la meteixa emoció de les obres en prosa de l'autor y, per lo meteix que duhen tot un món d'aventatge a les *flors i violes* que vegeren pro-

duhir els *temps-jadis*, venen a representar dignament dins de les lletres catalanes la tendencia poètica moderna (Miquel 6-VII-1905: 430).[268]

Quant a *Le Laudi*, el to de l'article de Zanné és francament entusiàstic. D'entrada, assenyala les influències mútues entre el món meridional i el del nord per tal d'exposar que D'Annunzio, no prou satisfet de fer pouar la seva poesia en l'univers grecollatí, va a cercar la inspiració en les obres d'autors nòrdics com Goethe, Schopenhauer, Wagner i Nietzsche. Tot seguit desgrana el ventall d'influències rebudes, que van des de Dant, Petrarca i Tasso, passant per Fantoni, (al segle XVIII) i acabant pels contemporanis més septentrionals (Villiers de Lisle Adam, Gabriel Rossetti, Maetrelinck, Verhaeren), i descriu cada un dels llibres amb què s'estructura l'obra (*Maia*, *Elettra* i *Alcione*). Finalment, Zanné expressa la seva admiració per D'Annunzio, els sonets del qual el sedueixen especialment, ja que el considera l'escriptor més complet (tant en poesia com en prosa), el qual ha sabut trobar una nova manera d'expressar-se, totalment original, que segueix fidelment la forma perfecta del sonet i, a vegades, es deixa endur lliurement amb inspirats poemes lírics i èpics. *Le Laudi* constitueix, a parer seu, la seva obra mestra i, alhora, «una mena de *Summa* poetica del sigle XX» i situa D'Annunzio com al «ver perfeccionador de la nova escola poètica, el mestre de la prosa rimada, a l'ensemps qu'es també'l dominador absolut de les formes clàssiques» (13-VII-1905: 449).[269]

268 Per l'epistolari entre Lluís Via i Víctor Català, sabem que ni el director ni el mateix Miquel i Planas restà gaire satisfet amb la crítica, ja que consideren que podien ser més entusiastes els elogis a aquest recull poètic (Muñoz 2005: 71).

269 El domini poètic sobre la forma passa a un altre estadi: «D'Annunzio construeix una prosa tan musical, ab ritmes tan variats y sostinguts en la llur variació, que sens esforç pot transformarla en ratlles curtes, en una mena de composició literaria que recorda'ls versos aliterats germànichs, naturalment sense aliteració. Una superabundor de medis d'expressió, com si substituhís la rima d'idees a la rima externa. El poeta no té més límits que'l bon gust: la vella caixa rítmica ha d'obeir a un sentiment interior de la bellesa formal, a un sentiment nou en cada poeta. ¿Y no es més difícil trobar la justa correspondencia entre la idea y la forma, quan aquesta's desfà y vaporisa, que no pas quan es presenta ben definida y clares les dificultats que s'han de vèncer? Tan difícil es, que nosaltres creyem que tan sols un poeta l'ha trobada: en Gabriele D'Annunzio» (Zanné 13-VII-1905: 449).

La secció de «Sonets», com dèiem, reprèn la seva activitat a finals de setembre, amb la publicació de sis composicions d'Enric Bosch i Viola, les quals constitueixen la seva tercera i última col·laboració al setmanari (1905: 28-IX-624).[270] Es tracta de sis sonets força més senzills i de metres variats (tres de versos decasíl·labs, dos d'octosíl-labs i un d'alexandrins),[271] com en els casos anteriors; quant a la temàtica, d'una banda, Bosch recrea determinats paisatges que, des d'un enfocament vitalista, encoratgen el poeta a lluitar i viure plenament («L'ideal») i que focalitza en la descripció del paisatge costaner («Marina» i «Els pins»); d'altra banda, es fixa en dos moments vitals: la infantesa, com a etapa d'innocència i de felicitat que hom recorda gratament en fer-se gran, i la fi de l'adolescència, com a període que deixa enrere els trasbalsos i és preludi d'una vida plena que el poeta encara amb il·lusió («A un infant» i «Esclat»); i, finalment, se centra en el paper del poeta, com a ésser al marge de la societat i que, malgrat la seva solitud, té la funció d'alimentar les il·lusions de qui l'escolta («L'incomprès»). En definitiva, Bosch i Viola se situa en l'òrbita dels poetes de la natura que, tot i que se cenyeix al motlle estròfic i mètric del sonet, en cap cas demostra procediments de concentració poètica sofisticats, com els que exhibien Martínez i Serinyà, Zanné o Riera i Riquer.

A mitjan octubre, arran de la mort a primers de mes de José M. de Heredia, Zanné tributarà el seu reconeixement a aquest parnassià, al qual considera un dels representants màxims de la poesia culta, i, alhora, aprofitarà per vindicar altre cop el mèrit d'aquesta escola poètica (12-X-1905: 651–653). Així, destaca que Heredia és, sens dubte, un poeta serè i refinat però mai decadent, el qual temàticament abasta des de les visions hel·lèniques fins a les que li suggereixen els paisatges bretons, tot adoptant de manera magistral procediments de

270 Prèviament, havia publicat «Bucòlica» (10-VIII-1905: 518) i «Esplay» (7-IX-1905: 574). Bosch i Viola és un jove poeta gironí (Figueres, 1882- Sant Feliu de Guíxols, 1932) que probablement en aquell moment residia a Palafrugell. Més tard, serà el fundador del setmanari satíric i humorístic *L'Avi Munné* (Sant Feliu de Guíxols, 1918-1932), en el qual comptarà amb col·laboracions de destacats escriptors gironins com Salvador Albert i Pey, Caterina Albert i Paradís, Ferran Agulló i Vidal, Joaquim Ruyra, entre altres (Bussot 2011: 57–58).

271 Es tracta, per aquest mateix ordre, de les composicions «L'incomprès», «Marina», i «Els pins»; «A un infant» i «Esclat»; i «Ideal».

concentració poètica, com ben bé en són exemple els seus sonets, i en particular els titulats «Fuite de Centaures», «La Dogaresse», «Le Samurai» i «Le récif de corail», que Zanné reprodueix íntegrament. Abans, però, detalla quin procés segueix tot poeta curós de la forma a l'hora de compondre els seus poemes:

> El procediment d'Heredia (procediment de tots els poetes cultes) al construhir un sonet, ha consistit primerament en l'estudi complert de la vida interior que devia animarlo. Després venia la elaboració del sonet, fet a poch a poch, mes ab seguretat, sense vacilacions. La qüestió consistía en trobar expressions més adequades a la interna vibració anímica, les que més la reflexessin y ennoblissin. Així s'anava formant el maravellós joyell, ab sos dibuixos y miniatures, uns y altres indispensables, may enfarfechs; helenismes o goticismes; may barroquismes (Zanné 12-X-1905: 651).

Arribats a aquest punt, Zanné surt al pas dels detractors d'aquesta poesia tan elaborada formalment, que acusen els parnassians de crear obres artificioses però absolutament mancades de sentiment i de capacitat de commoure ningú, per reclamar als lectors i als crítics que no siguin sectaris i parcials a l'hora de valorar-los com cal.[272] A més:

> Els crítichs exclusivistes, quan analisen una obra en la qual s'hi troben fusionats els tres indispensables elements poètichs (sensibilitat, inteligencia y fantasía) en lloch d'alabarla com a *summa* y perfecció, li retreuen la presencia dels dos elements derrers, sobre tot del segon, considerantlos perjudicials a l'espandiment del primer, de la sensibilitat. Sembla que som encara al temps en que's negava la inspiració musical a n'els instrumentistes, pel fet d'esserho.
>
> No cal, donchs, que defensèm l'Heredia d'aytals càrrechs. Els seus sonets se defensen prou. L'Heredia resumeix y equilibra les facultats poètiques, y qui no vulgui admirar llur prodigiosa compenetració, lliure es de ferho (Zanné 12-X-1905: 652–653).

Malgrat aquest desdeny, Zanné clou l'article manllevant la sentència següent de Verdi, «Torniamo all'antica e sarà progresso», per

272 «Som entusiastes sincers de la poesia que raja primerament y directa del sentiment humà, mes no creyém que aquesta sía la única poesia possible. Excloure sistemàticament de la poesía'ls elements imaginatiu y estètich pera convertirla en ploraner d'enterro, carrinclona y mal girbada, ens sembla una cosa de poch gust» (Zanné 12-X-1905: 652).

tal de subratllar que és amb aquesta estètica que hom pot inscriure's en la modernitat.

Especialment interessant és la ressenya que a primers de novembre Miquel i Planas dedica al volum dels Jocs Florals de Mallorca de l'any anterior, en què Miquel Costa i Llobera exercí les funcions de President i en resultà guardonat amb l'Englantina Josep Carner, amb cinc composicions que l'any 1906 formaran part d'*Els fruits saborosos* (2-XI-1905: 707–708). Així, després d'elogiar el discurs que Costa hi pronuncià sobre la renaixença de la llengua catalana, explicita quin model s'ha de continuar:

> [La nostra llengua] adquireix cayents de gran senyora quan se la tracta de la manera que saben ferho mossèn Costa y alguns de sos companys de la escola mallorquina, els quals han contribuhit a la restauració de l'idioma aportanthi delicadeses de dicció y els matisos suaus que semblen provenir del temperament afable y reposat dels catalans de les illes, distints en això de nosaltres els catalans del continent ferrenys i abruptes per naturalesa [...]. Mes ara [...] es quan de Mallorca la germana'ns cal emprar les faysons polides y suaus, les maneres afables, la distinció y elegancia que conserva encara del patrimoni helènic que un jorn li pervingué (Miquel 2-XI-1905: 707).

En l'òrbita d'aquesta depuració de la llengua i l'elegància, Carner és qui hi surt més ben parat, ja que ha sabut aproximar-se a aquest esperit clàssic:

> Són cinch aquestes composicions, lligades entre si per la semblança dels temes y per la expressió que l'autor les hi ha sabut comunicar. La imitació dels idilis grechs poques coses haurà produhides en català tan exquisides com aquests cinch poemets inclosos quiscún en una vintena de versos. Y es precisament de lo que coneixèm d'en Carner lo que manifesta un estil més natural y planer, exempte de las exageracions ponderatives a que'ns té tan acostumat (Miquel 2-XI-1905: 708).[273]

A finals de mes es publiquen un conjunt de quatre sonets d'Ignasi Soler i Escofet, de temàtica anecdòtica, fora de la secció, amb el títol general de «Records d'excursió».[274] En el cas d'aquest col·laborador,

273 Tanmateix, com veurem més endavant, l'elogi més entusiasta vindrà quatre mesos més tard de la mà de Jeroni Zanné, arran de la publicació de tot el volum.

274 Els sonets es titulen «Ardèbol», «Andorra», «Coll de Pedrafita» i «L'estany de la Pèra» (Soler 23-XI-1905: 751).

que globalment s'inscriu en la poètica de filiació maragalliana, podem interpretar l'adopció del sonet com a intent d'aproximació, això sí, ben epidèrmica, a aquesta forma tan prestigiada des del setmanari, ja que, a banda de la forma, en un llenguatge força planer i de manera volgudament descriptiva trobem les impressions del poeta davant d'aquest paisatge muntanyenc.

Al desembre, retrobem els poemes de Francesc Sitjà i Pineda, aquest cop inserits plenament en la secció de «Sonets». En aquesta ocasió, la meitat dels sonets són de versos alexandrins i l'altra meitat és composta per un de versos decasíl·labs, un altre d'enneasíl·labs i el darrer de pentasíl·labs. Quant a la temàtica, aquesta es diversifica: a «Afores de ciutat» (descripció de la tranquil·litat dels carrers dels afores, en què la gent té costums més semblants als dels pobles), «La calaixera de l'avia» (record de l'àvia difunta, que morí satisfeta de veure els nets ben grans), «El teu sant» (comentari del pas, en aquesta diada, de l'ambient festiu i joiós del matí al melangiós i trist del vespre), «Recort» (episodi d'infantesa, en què una dona madura explicava al poeta rondalles amb finals feliços), «En vostra casa...» (torbació que impedeix al jo poètic explicar-se bé en les visites a una bella amiga) i «Miniatura» (meravella d'un arbre en sentir el cant breu d'un ocell, que en fuig temorós) (Sitjà 1905: 782).

Aquests sonets van propiciar, per primera vegada, que en el número següent s'inserís un escrit de censura per a aquells poetes que, amb l'afany d'innovar en el gènere, arribaven a desnaturalitzar-lo. Així, Pere Salom i Morera, tot adreçant-se directament a Sitjà i Pineda, es nega a considerar sonet el poema «En vostra casa», ja que, tot i tenir catorze versos, no s'haurien d'haver barrejat versos assonants amb consonants, atès que aquesta modificació no comporta cap avenç literari; per això, apel·la a la prudència dels poetes:

> En Ruyra va ferne uns quants posant primer els tercets que les quartetes, cosa que accepto a ulls cluchs; en Carner, un que constava de quarteta-tercet-quarteta-tercet, cosa nova que també accepto; en Zanné té'l *Mephistófeles ab pareados*, y molts d'altres; però may ningú deixarà de véurehi el sonet, y alabarà la innovació, cosa que no succehirà pas ab uns quants qu'he vist publicats, els quals hagueren passat com altra classe de composicions, però no passaràn com a sonets, perque si no, arribarà'l dia en que tot lo que tindría catorze ratlles ho anomenariem sonet, mal fos en versos lliures (Salom 14-XII-1905: 807).

En el mateix número, Joan Mercader i Vives hi publica sis sonets, amb els quals s'acaba la seva col·laboració a *Joventut* (Mercader 14-XII-1905: 798). En aquesta ocasió, quatre de les composicions desenvolupen la temàtica amorosa («Consolació 1.$^{\text{er}}$», «Consolació 2.$^{\text{on}}$», «El poeta a l'aymada» i «Per vós, donzella»); quant als dos restants, a «María Antonieta» reapareix l'episodi setcentista de la decapitació d'aquesta reina i a «El monjo» es comenta la temptació que sent aquest religiós de voler fugir del monestir on viu dedicat a l'oració, en veure la vida esplendorosa del jardí.

En començar el darrer any de *Joventut*, la secció reapareix amb els poemes de Joan Valentí i Feliu, el qual havia col·laborat fins llavors com a narrador i que, amb aquests sonets, posa fi a la seva participació al setmanari (18-I-1906: 39). Com en el cas anterior, la meitat s'insereixen temàticament en la poesia amorosa: «Divagant» descriu els pensaments fantasiosos provocats per la contemplació de la sensual bellesa d'una dama; «¿Vols?» convida a viure plenament l'amor en plena natura; i «Concepció» descriu la contemplació de l'esposa mentre dorm, amb la sospita joiosa que està embarassada. L'altra meitat focalitza l'atenció en els infants: «Comunió» expressa l'emoció que proporciona veure un infant llegir un poema, amb la lectura del qual aconsegueix un petó com a premi; «De les enramades» se centra en la festa típica de Blanes, en què, durant la setmana de Corpus, les nenes assisteixen a missa i escampen flors en l'església; i, relacionat amb aquesta mateixa festa, «Rosaura» tracta d'una d'aquestes nenes, d'excepcional bellesa, que és filla d'una prostituta que es complau de veure la fascinació que causa la petita al seu pas. Es tracta de sonets de construcció gens complexa, principalment a base de versos decasíl·labs i alexandrins.

En el número següent, però, arribem al zenit de la defensa del model poètic formal amb la publicació de l'article «Parlém de versos», de Jeroni Zanné (25-I-1906: 55–56). L'entusiasme que hi destil·la no es deu pas a la lectura d'un llibre, sinó a la impressió que li ha causat la lectura del poema «Mediterrània», de Costa i Llobera, que la revista *Ilustració Catalana* acaba de publicar, i que forma part del llibre en preparació *Horacianes*, alguns poemes del qual són coneguts pels «vers devots de nostra poesia», com ell. L'element innovador que el crític situa en primer terme és el de l'adaptació de l'estrofa alcaica, tant per l'alt domini de la llengua catalana que exigeix aquesta forma

com pel pas endavant qualitatiu i modern que significa per a la poesia catalana.[275] En aquest punt, Zanné no desaprofita l'avinentesa per atacar frontalment i de forma virulenta els poetes incultes, els quals, amb l'adopció del romanç, han recollit maldestrament l'herència dels poetes del Renaixement i encara s'hi esplaien:

> nombrosos poetastres del nostre Parnàs, [...] impotents pera igualar els mèrits dels bons poetes, han procurat seguirlos en els procediments, sobretot en l'ús i abús del *romanç*, escrivint tirallongues de carrincloneries assonantades —mal assonantades quasi sempre— y filles de la inconsciencia y de la ignorancia, les dues bessones protectores dels curts de gambals (Zanné 25-I-1906: 55).

El pas fet per Costa amb la introducció de formes noves és un dels molts que Zanné augura que s'esdevindran en la nostra literatura:

> Els antichs ritmes catalans retornen, y alhora en ritmes procedents de poesíes foranes s'hi emmotllen sense dificultat les visions del[s] nostres poetes. El sonet es ja una forma tan catalana com el bellissim estramps d'Ausías March. Y encara anirèm més lluny, car de la noble mètrica llatina'ls poetes cultes com en Costa —may els bastaixos y exclusivistes *romancers*— n'extrauràn estrofes y versos, pera major gloria de la poesía catalana (Zanné 25-I-1906: 55).

Amb la introducció d'aquestes noves formes, doncs, Costa i Llobera s'apariona als poetes en majúscula de la literatura universal que, com ell, obriren nous camins en les literatures respectives: Catul, Horaci, Rinuccini, Boscà, Ronsard i Carducci; el crític de *Joventut*, així, subratlla aquesta fita solemne i situa el nostre poeta irremissiblement al tron dels clàssics mitjançant una suggeridora descripció al·legoricomitològica:

> En la *Mediterrania* en Costa se'ns presenta com un gran clássich: no com un deixeble d'Horaci, sinó com un Horaci català. El llenguatge es de soperba entonació lírica, ple de brillantors serenes: la descripció es altament poètica, les imatges bellíssimes. Com perfet clàssic, en Costa detura'l vol de l'alat Pegàs, el fogós corcer d'ulls que flamegen; el mena pels camins que mes li plauen, y el monstre domptat [*sic*] l'obeheix dòcilment.

275 El mateix Costa així ho assenyala en el pròleg a *Horacianes*, datat a Palma el 8 de març de 1906 (Costa 1982: 16–17).

> Els entusiasmes del poeta s'exteriorisen ab la majestat de les aygües mediterranies en dia de calma; mossèn Costa sembla que hagi sentit el rim ocult que les fa moure. Cada estrofa a la faysó alcayca es una onada plena, rítmica, ampla: com les onades veres les estrofes de la *Mediterrania* són semblantes, mes a dins de quiscuna hi aleteja un pensament propi, un esperit distint dels esperits de les demés estrofes, y a n'els quals uneixen la bellesa, la gracia y l'harmonia (Zanné 25-I-1906: 55–56).

A partir d'aquest article, el focus es desplaça a les seccions de crítica bibliogràfica i a l'apartat de creació literària. Així, Miquel i Planas, al febrer, en ocupar-se de la ressenya de *Notes poètiques (Poesía es llibertat)* de Ramon Vives i Pastor, declara que, per bé que aquest hagi manifestat la seva voluntat d'escriure prescindint de tota cotilla literària que limiti la seva llibertat de deixar anar la seva inspiració poètica, es tracta d'un autor que demostra una cultura literària gens vulgar, la qual demostra, fins i tot, escrivint sonets:

> El Poeta, qui avans s'es declarat enemich de tota regla acadèmica, fins fa sonets, y no pas sonets de qualsevol manera, sinó sonets algún dels quals podría firmar el sonetista més primmirat. Y es que, com hem dit avans, l'autor del llibre qui ens ocupa, per revolucionari que hagi volgut presentarse (tot Poeta ho es) no deixa de rendir tribut a tot allò que son gust y sa percepció poètica li revelen com a coses superiors, contra les quals no's dèu ab rahó fer armes, puig no's pot ésser paladí de la Bellesa contra la Bellesa meteixa (Miquel 8-II-1906: 90–91).

Probablement es deu a aquests comentaris favorables que Vives i Pastor es decidirà, a primers d'abril, a publicar una tanda de sonets en la secció, amb el títol genèric de «Sonets postals» (5-IV-1906: 219): «La cascata del parch», «L'arch del triumfe», «El monument a Clavé», «Les Arenes de Barcelona», «El monument a Colón» i «L'avi del parch», tots escrits en versos alexandrins, menys el darrer (en decasíl-labs). Com es desprèn dels títols, es tracta de sis composicions que descriuen llocs o monuments emblemàtics de la ciutat, però també retraten parcialment la vida ciutadana amb una bona dosi d'ironia i un punt de comicitat, com es pot jutjar en «El monument a Clavé»:

> No se sap si es un piano o bé una calaixera
> aquella cosa sobre la que s'està en Clavé.
> (El qui va construirlo no sé pas qui va sê
> però segons ses obres devía sê un pastera).

La esquena te tan doble (miràntsel pel darrera)
que sembla geperut (y pel devant també)
y porta en sa mirada aquell home de bé
un no se què brutal que, francament, esvera.
Si el que'l va posâ allí se li posa al devant
me sembla que enutjantshi aquell músich gegant
que va ferse una orquestra de les goles del poble,
saltant de dalt d'aquella cosa estranya, esguerrada
deixant aquella *porra* de dirigir la copla,
ab la batuta als dits li venta garrotada.

De signe ben distint són els sonets d'Alfons Maseras (15-II-1906: 105). En aquest moment, aquest, vinculat al grup dels parnassians d'esquerres del grup de *Joventut*, que s'aglutina a partir d'aquest any a les pàgines d'*El Poble Català* i que posteriorment serà anomenat *La nova Pléiade*, conrea una poesia refinada i intel·lectualitzada. A banda de Ronsard i d'Heredia, «és sobretot Carducci qui personalitza l'ideal esquerrà del grup i el distingeix radicalment del classicisme cristià del grup de Carner», en paraules de Castellanos (1990: 88).[276] Cal dir que Maseras, amb anterioritat als «Sonets», havia mostrat els seus dots de traductor: en el número anterior, oferia la traducció d'«Egle», de Carducci (8-II-1906: 84), una de les primeres en llengua catalana, la qual es deu a l'interès que aquest poeta italià suscitava llavors, en ser-li concedit l'any 1905 el Premi Nobel; i encara abans, a l'octubre de 1905, havia publicat l'oda horaciana «A Pirra», amb la qual demostrava el seu acostament als clàssics, tot i que paral·lelament estigués abocat en el conreu de la narrativa de filiació decadentista (Horaci 5-X-1905: 647).[277] A més, el Maseras que trobem en aquest final d'etapa del setmanari respon, segons Corretger, als paràmetres evolutius següents:

> L'important deute de Maseras amb els modernistes catalans —Rusiñol, Maragall— i els romàntics estrangers —Heine, Goethe, Novalis— es veié minvat pel progressiu enriquiment amb la lectura de nous autors clas-

276 Quant a la poesia de Maseras, vegeu Corretger (1997). Com bé reporta aquesta, Bofill i Ferro denominava el sector carnerià amb el terme *Caligeneia*, mentre que anomenava *Hermètics* al grup de parnassians d'esquerra encapçalat per Zanné i al qual pertanyia Maseras (Corretger 1997: 150).

277 Amb només setze anys havia publicat a *Joventut* un poema d'inspiració maragalliana titulat «Íntima» (Maseras 23-VIII-1900: 446–447).

> sicitzants francesos i catalans, dels quals s'amarà a «Joventut» i a publicacions anteriors com «Catalònia»: Carner, Alomar, Zanné, i també Coppée, Prudhomme, Banville, Lisle, i especialment Heredia, llargament glossat per Zanné a «Joventut» en ocasió de la seva mort. Al treball formal de l'arquitectura del poema i a la potenciació d'un estudiat artifici retòric que propugnava el Parnassianisme, Maseras afegí l'influx dels models clàssics i medievals: recuperació de Dante, Petrarca i tot el misticisme de l'estètica prerafaelita. Aquest món d'influències estètiques li arribà també amb els seus companys i col·laboradors de la redacció de «Joventut» i d'«El Poble Català»: Zanné, Alomar, Prat Gaballí, Carner, Viura, Montoliu entre d'altres (Corretger 1997: 151–152).[278]

Els sonets de Maseras se centren en l'expressió de la temàtica amorosa i són construïts en diferents metres: heptasíl·labs («Invocació i «Cinemàtica), decasíl·labs («Cántiga pregona», «A Ampar Letea» i «Beatriu») i de catorze síl·labes («A Clemencia Rosa»). Quant a «Cinemàtica», cal destacar que Teresa Iribarren, en repassar les primeres traces fílmiques en la creació literària catalana, el posa com a exemple de cinematografisme en poesia.[279]

Entre abril i maig, Jordi Montsant també publica al setmanari dos sonets de versos alexandrins, en un interval de quinze dies, els quals constitueixen la seva única aportació a la revista: «La ermita abandonada» (26-IV-1906: 267), situada a dalt de la muntanya i ocupada a l'hivern per llops, que l'han convertida en el seu cau, i «El temple esfondrat» (10-V-1906: 296), a conseqüència del pas devastador dels anys.

La poesia italiana quedarà reflectida en les pàgines del setmanari en dues ocasions: entre febrer i març i durant el mes d'agost.

278 Entre 1905 i 1906 hi simultaniegen els dos vessants poètics. Així, al costat de poemes com «El primer encís» i «La nit en els jardins» (20-VIII-1905: 463; i 12-IV-1906: 232, respectivament), a més dels sonets indicats, hi publicarà en alexandrins «A una ciutat que mor» (13-XII-1906: 787), evocació melangiosa del passat esplendorós a partir de la visió de les runes (temàtica, d'altra banda, molt del gust romàntic).

279 Tal com indica en nota, «Aquest deu ser un dels primers exemples de la voluntat de traduir en forma poètica la impressió d'allunyament de l'objecte respecte la càmera. D'altra banda, cal assenyalar que Maseras s'avança en més de vint anys a Vicente Aleixandre en l'ús del neologisme cinematogràfic a l'hora de titular un text poètic: Aleixandre titula un dels poemes d'*Ámbito* (1928) "Cinemática"» (Iribarren 2007: 78). Aquest apartat preliminar no ha estat inclòs en l'edició *Literatura catalana i cinema mut* (Iribarren 2012).

Pel que fa a la primera tanda, al costat de la traducció de Carducci, esmentada suara, i de la ja esmentada anteriorment d'«Enveja», de Giulio Orsini (22-II-1906: 123), a cura de Ramon Vives i Pastor, arriba el torn de la participació directa de Carlo Boselli, la poesia del qual havia patrocinat Víctor Oliva un any enrere. A l'apartat de «Sonets», no es recorre a la traducció, sinó que s'insereixen cinc composicions originals («Anima mia», «Novo amore», «Camposanto a mare», «Incoerenze» i «Commiato») i la traducció italiana del poema d'Heredia, «L'isola di corallo», totes en versos decasíl·labs (1-III-1906: 137). Com es pot copsar a partir dels títols, els dos primers són de temàtica amorosa, el tercer i la traducció d'Heredia s'emmarquen en el paisatge marítim, i els dos darrers reflexionen sobre l'activitat poètica, per acabar manifestant la voluntat del poeta de continuar obeint el dictat de les muses.

Quant a la segona tanda de sonets, al mes d'agost s'insereixen, fora de secció, tres composicions d'un desconegut Giuseppe Parodi, que, segons informa la nota a peu de pàgina, pertanyen al volum en preparació titulat *Vibrazioni intime*, la publicació del qual no ens consta (2-VIII-1906: 488). Tret del primer poema, «Crepuscolo», la resta són sonets de marcat to vitalista: «Il canto dei guerrieri» i «A Genova la forte» (elogi de la ciutat en dues parts constituïdes per sonets: *ieri* i *oggi*). Finalment, en acabar el mes, Ramon-Enric Bassegoda tanca la secció amb quatre traduccions de sonets decasíl·labs d'Stecchetti, sense títol,[280] i amb dues d'Heredia, de qui es fa constar la seva adscripció a l'Acadèmia Francesa, titulats «Antoni y Cleopatra» i «Vitralla» (30-VIII-1906: 553).

En el període comprès entre març i juliol, sobretot la secció de crítica bibliogràfica pren protagonisme a l'hora d'elogiar i de promocionar vehementment l'estètica arbitrària. Així, després dels comentaris laudatoris als poemes pertanyents a *Els fruits saborosos* que s'havien donat a conèixer en els Jocs Florals de Mallorca, Zanné s'ocupa de la recepció del volum (1-III-1906: 139–140). D'entrada, el seu entusiasme va dirigit a la fantasia del poeta, que domina a la perfecció mitjançant el bon gust, producte d'haver-se «hel·lenitzat»; a més, per contra dels

280 Els versos inicials dels sonets són «Es nostre sensualisme de bacant», «Un s'hi sent tan bé a casa prop del foch», «Oh, bellesa, que tant vaig estimar» i «Era al cor de l'hivern, quan ens trobavem».

retrets que el mateix crític li havia fet en la ressenya del *Llibre dels poetas*, reconeix que Carner ha tingut un domini absolut de la forma, amb el qual s'ha ben guanyat un lloc d'honor en les modernes lletres catalanes.[281] És aquest el bon camí que convida a seguir:

> A poch a poch els versayres carrinclons van fentse enrera, y'ls poetes cultes, instruhits y conscients van fent llur via. La poesia catalana's troba en un periode de transició; la direcció donada a la poesia catalana pels poetes mallorquins —Costa y Llobera, M. S. Oliver, Gabriel Alomar, etc.— envers una forma pulcra, indestructiblement lligada ab l'esperit poètich y creador, a l'ensemps que les inevitables influencies dels refinats y cultes poetes italians y francesos, han motivat les novelles orientacions poètiques del jovent català, y han servit de fonament pera una evolució feconda, a l'escalf d'una estètica vella a fòra de casa, mes aquí nova. La poesía catalana's farà tan *europea* com la francesa, la italiana y la germànica, baix la direcció dels esmentats elements (Zanné 1-III-1906: 139–140).

Més endavant, Miquel i Planas prendrà el seu relleu i s'encarregarà de comentar *Aplech de sonets* d'Alexandre de Riquer (1-V-1906: 296). En aquesta ocasió, tanmateix, li reconeix els dots d'artista però qüestiona que en la societat del moment hom pugui trobar artistes «totals», que excel·leixin en moltes arts. A més, hi observa ben clarament les limitacions literàries de Riquer, a causa de l'elecció d'una forma tan complicada com és la del sonet, que necessita no solament traça sinó també un domini de la llengua, del qual Riquer, malauradament, no disposa.

El mateix crític, a primers de juny, s'atrevirà a publicar els seus propis sonets en la secció de *Joventut* (7-VI-1906: 358). Malgrat que amb els «Problemes de l'Antologia Grega», publicats l'any 1904, Miquel i Planas havia deixat veure els seus dots com a versificador, en aquest tram final de la revista els sis sonets esmentats suposen el testimoni del seu primer i únic pas en el setmanari envers la creació literària en majúscules. Ara bé, allò que sorprèn és que, contra el criteri de no estampar-hi peces que ja hagin aparegut en altres revistes o en volum, en aquesta ocasió es faci constar que han estat extretes

281 «llur autor els presenta nèts de *boutades*, d'estranyeses y d'incorreccions volgudes, y de *ripis* qui tant sovintegen, per una contradicció d'ordre ben humà, en els versos dels *soi-disant* poetes espontanis, *no imitadors* (!)» (Zanné 1-III-1906: 139).

del ja publicat aquell mateix any *Primer Llibre d'Exlibris d'en Triadó* i d'altres llibres, sense determinar. Quant a la forma, el primer i el darrer («Renovació» i «El rellotge») són de metre alexandrí i la resta, decasíl·labs («1713», «La esfinx», «Dafnis y Cloe» i «Amor y Psiquis»). D'altra banda, com en part es desprèn dels títols, la temàtica gira a l'entorn del progrés de la humanitat, que es renova constantment en cicles de vida i de mort («Renovació»), el record als botxins dels resistents catalans en la Guerra de Successió, els quals s'han guanyat l'odi etern («1713»), la glossa poètica de personatges i episodis de la literatura clàssica, alguns editats precisament pel mateix Miquel i Planas («La esfinx», «Dafnis y Cloe» i «Amor y Psiquis») i, finalment, una referència a la literatura més popular (les bruixes que es concentren a les dotze de la nit per dur a terme el sàbat), sense renunciar a la inclusió metafòrica d'un personatge de la mitologia grega, com és el ciclop, al qual es compara un dels quadrants del campanar, on el rellotge marca les hores («El rellotge»).

Malgrat aquestes dues intervencions, el més rellevant de la tasca que Miquel i Planas desenvolupa fins al moment és que en el número següent (i, doncs, després que Oriol Martí hagi elogiat en la secció de crítica bibliogràfica la darrera novetat poètica de Joan Maragall, *Enllà*, com ja hem comentat), s'encarrega de la ressenya d'*Horacianes* de Costa i Llobera (1906: 374-375). En aquest context, a banda d'insistir en la fita patriòtica que aquest llibre representa en la dignificació de l'idioma, el crític s'esplaia a assenyalar la seva dimensió didàctica, els preceptes de la qual molt especialment seria bo que seguissin els joves poetes catalans «tan inclinats a les novetats deliqüescents d'un mal entès modernisme». El modernisme ben entès, conseqüentment, és el que concilia la inspiració poètica i el respecte a la forma com a consagració del bon gust, la pràctica del qual, després de la publicació d'*Horacianes,* no es pot pas ajornar més:

> De poetes rústechs ja n'hi ha prou, per no dir massa en el florilegi de la nostra renaixença; cal exigir desde ara als conreuadors de la poesía catalana'ls coneixements indispensables per'assegurar una producció literaria més digna de l'estat en que avuy se troba'l nostre idioma, y de la significació política y social que atribuhím a son renaixement quasi miraculós (Miquel 14-VI-1906: 374).

Per tal d'afinar una mica més en el context de les alternatives poètiques en què es debat la poesia catalana del moment i continuar la seqüència cronològica, cal dirigir aquest cop l'atenció a dos dels principals protagonistes de l'any que exposen el seu parer sobre el llibre de Maragall: Eugeni d'Ors, des de *La Veu de Catalunya*, i Costa i Llobera, des de les pàgines de la revista *Mitjorn*.[282] Pel que fa a Eugeni d'Ors, en quatre glosses publicades entre el 27 i el 30 de juny (Ors 1996: 169–172), aprofita l'aparició d'*Enllà* i *La nacionalitat catalana* per contraposar les generacions vuitcentista i noucentista. Per a l'ideòleg del noucentisme, el romanticisme estrident de Maragall constitueix en aquest país una «sublim anormalitat» i *Enllà*, la reculada de la llengua «en el sentit contrari a l'articulació, és a dir, en el camí de la Interjecció»; Maragall no entra, lògicament, en els esquemes de l'acció civilista del grup, inseparable de l'estètica arbitrària que poua en les teories classicistes i tan contraposada a l'estètica de la paraula viva. Ors, que s'ha imposat la tasca d'«anotar amb fidelitat aquestes *palpitacions del temps*», assenyala l'entrada a un nou cicle de classicisme essencial i pronostica la fi del romanticisme.[283] Quant a Costa, en el número de juliol de *Mitjorn* pren partit directament en el debat mitjançant la publicació d'una dura ressenya d'*Enllà*.[284] Així, d'una banda, parteix de la imprecisió del títol amb l'objectiu d'estendre la caracterització negativa a tota l'escola poètica modernista que Maragall capitaneja; i, d'altra banda, la volada simbòlica dels versos i el panteisme que a la manera del segon Faust de Goethe hi entreveu el fan declarar, en consonància amb la seva condició religiosa, el següent:

282 Vegeu els interessants comentaris sobre la recepció d'*Enllà* fets per Glòria Casals (1998: 589–604).

283 «La direcció estètica anterior del Catalanisme era produïda sempre en un mateix sentit, en sentit de romanticisme, des d'en Piferrer, el nostre primer gran romàntic, fins en Maragall, el nostre darrer gran romàntic. –Entremig, el cas isolat d'un Costa i Llobera no compta. Cal arribar als nostres dies per a assistir a l'obertura d'un cicle de classicisme essencial. –El nou cicle és ja obert ara. L'era del romanticisme està ja ben pròxima a agotar la seva significança entre nosaltres...» (Ors 1996: 172).

284 Una crítica, aquesta, ben contraposada a les elogioses paraules amb què Joan Maragall valorava la grandiositat de *La deixa del geni grec* en l'article «Els Jocs Florals de 1902», al *Diario de Barcelona* (4 desembre 1902), fins a afirmar: «Sí, el joven Homero (que no es lo mismo que el viejo Homero) debió estar en Mallorca y Costa y Llobera ha espiado el eco inmortal de sus cantos en las resonancias de las cuevas y en el ruido de las olas, y lo ha repetido con voz inspirada y fuerte» (Maragall 1981*b*: 200).

> tampoc ha de causar estranyesa si dissentim de tals obscuritats i de tal tendència, per nosaltres inadmissible. Més *clar* i *català* voldríem veure el mestre modernista de Catalunya, sobretot al tractar temes llegendaris de sa raça tan senyalats i definits (Costa 1947: 510).

Retornant a les pàgines de *Joventut*, i tal com ja hem apuntat en abordar la recepció de Maragall, el debat estètic desapareix de la palestra amb la ressenya de *Poesies*, de Melcior de Palau, en la qual el director acabava de fixar la seva posició a favor de l'espontaneisme amb els mots següents: «nosaltres, en fí, deixaríem de banda les formes estètiques consagrades, y tot agrahint als Costa y Llobera sos bons serveys d'erudició y cultura, trobaríem més poètica, més ferma y més viva la forma de Maragall» (Via 19-VII-1906: 476). Vist l'intercanvi d'opinions de dins i de fora del setmanari, en aquestes paraules no ens ha de passar per alt que, mentre l'al·lusió a Maragall és en singular, la que dirigeix a Costa en plural intensifica el poc interès que li mereix aquest autor i l'escola que representa. A més, tampoc sembla que s'escapin de crítica els seus companys de Redacció (Zanné i Miquel i Planas), quan es refereix als qui es consideren moderns i avançats però, incoherentment, «entonen himnes de vida a formes mortes»; ni tampoc Xènius, a l'hora de contraposar la creació i la crítica:

> Un crítich formal trobaría en el prudent us d'abdós *genres* y la prudent harmonisació d'abdues tendencies, el desitjat equilibri. Indubtablement aytal bon crítich estaría en lo just... al revés dels qui, en art, ens encisèm molt menys amb la relativa justicia del qui judica que ab la suprema emoció del qui crea. Trobar *feta* la bellesa en el convencionalisme dels motllos consagrats no'ns sembla tan grat com descobrir-la verge y sense mácula, beventla directament en les dèus abundants de la natura y la vida (Via 19-VII-1906: 476).

En els darrers sis mesos de publicació, només és destacable la ressenya de *Flors d'Occitania*, de Pròsper Estieu, a cura de Miquel i Planas, en la qual posa de relleu l'aplec nombrós de sonets impecables, a l'alçada dels millors sonetistes francesos, i el gran domini de la llengua literària provençal, cosa que li permet excel·lir en la construcció d'aquests poemes. Pel que fa a les mostres de sonets en les pàgines de creació literària, d'una banda, aquestes quedaran reduïdes, com hem vist, a les traduccions d'Heredia, d'Stecchetti i de Parodi (durant el mes d'agost) i al segon lliurament dels titulats «Fruyta», de Francesc Sitjà i Pineda (a mitjan desembre); i, de l'altra, a «Els

drets de l'home», de Víctor Català, en el darrer número (31-XII-1906: 836).[285] Finalment, tot i que no s'adopti la forma del sonet, però sí dins la poètica parnassiana, s'hi publicarà la traducció de «Sacra fames», de Leconte de Lisle, a cura d'Emili Guanyavents, també en el número extraordinari amb què es posa fi a *Joventut* (31-XII-1906: 847).

3.4 Aposta per la narrativa ruralista amb la descoberta de Víctor Català

Joventut atresora com un dels seus principals mèrits el fet d'haver impulsat des de les seves pàgines i des de la seva col·lecció editorial la narrativa ruralista. Tant els mateixos redactors, en els seus respectius balanços sobre la tasca empresa en aquells anys, com la crítica han subratllat la importància d'haver donat veu a escriptors que, un cop superats els models del costumisme i del realisme, assagen unes noves vies que es materialitzen sobretot en el conte; així, el nom de Joaquim Ruyra i molt especialment el de Víctor Català ocupen dignament el pedestal de glòria de la publicació. Valguin com a mostra les paraules de Lluís Via, en el discurs d'homenatge a l'escriptora organitzat l'any 1920 per l'Ateneu Empordanès, i una carta datada l'any 1950 de Frederic Pujulà i Vallès en què aquest antic redactor li manifestava la voluntat d'escriure unes memòries de *Joventut*:

> Mes les teories i els dogmes passarán, i l'obra de Maragall quedará i quedará el sentiment de vida i de raça. [...] Es aquest sentiment el que'ns ajunta en vostre Casal als vells redactors de «Joventut» quan s'acaben de complir vint anys de la fundació d'aquella revista que, si altra missió no hagués realisada, ja'n tindría prou amb haver sigut marge-peu per a la futura glòria de Víctor Català (Via 1920: 16).

> En parlar de «memòries» m'hi ve la de que, més d'una vegada, a la vista d'oblits o de tergiversacions —volguts o no— se m'ha demanat que escrigués de la gent de «Joventut» per tal de que en quedés constància i que

285 Via li havia sol·licitat alguna *nota inèdita* per al número extraordinari en una carta datada el 22 de novembre (Muñoz 2005: 92). Al cap de pocs dies, el 30 del mateix mes (Farré 2016*a*: 2453-2456), acusava la recepció d'aquest sonet i l'advertia que no s'acompanyaria d'il·lustracions. Malauradament aquesta carta, que hem consultat a l'arxiu de l'escriptora, i que és important en tant que dona testimoni de com es prepara el tancament de la revista, no la reprodueix Muñoz en la seva edició de l'epistolari.

> les generacions futures no haguessin de recórrer a les cues de pansa per a recordar els fets verídics. Se'm diu, i se m'ha dit i repetit que el fet d'ésser jo el darrer dels que quedaven —algú hi ha afegit el mot supervivent com si es tractés d'una catàstrofe!— m'imposava el deure d'escriure-les. [...] Jo sempre he contestat per a defensar-me que no sóc pas el darrer, que som dos els que quedem: vostè i jo, que ja fa estona, i en vida de molts altres, *éram* els únics que quedàvem on éram, i que quan ens en haurem anat també, per més que es fassi i es desfassi, l'únic que quedarà de tots plegats serà vostè! Si «Joventut» fou alguna vegada eixelabrada, el fet d'haver publicat «Solitut» l'absolt de tots els pecats que hi pugui haver comès! (Farré 2006: 99–100).

Via recorda aquesta etapa d'empenta a la narrativa i fa recaure part del mèrit de l'èxit de Víctor Català a la tasca d'empara i de divulgació duta a terme pel setmanari catalanista:

> «Joventut» se titolava el periòdic, i era obert i franc, i ardit i arruixat com al jovent escau; i tenia per costúm, quasi diré per llei no publicar cap treball que no portés al peu el nom veritable de son autor. D'acort amb dos dels companys,[286] jo vaig trencar la costum i vaig infringir la llei, exposant-me al disgust dels altres, un dia que m'arribaren a mans dos treballs de Víctor Català. L'un, en prosa: el drama rural «La vella»;[287] l'altre, en vers, la poesía «L'oca blanca». [...] Sía com vulla, «Joventut» va rebre, d'aquell sol, el primer raig matiner. I no ho dic per vanagloria; peró el fet és que'ns arribava amb tanta força, ens donava un Deu vos guard tan resolt, ens feia passar tan sobtadament i amb un encís tan sobirá del discret clar-obscur al contrast violent de l'ombra i de la llum a la plenitut del mijorn i a l'ensemps a la trágica visió de les majors crueses, que... jo no sé pas si en una altra casa que no hagués estat la nostra, on hi havia joventut i decisió i entusiasme, on no patíem de la vista ni gastavem ulleres fumades... jo no sé, repeteixo, si hauríen obert tan de pressa i tan de bat a bat portes i finestres a la irrupció clarífica i triomfant, sense ni per un moment pensar en tirar transparents i persianes (Via 1920: 15).

En aquests primers anys del segle passat, els escriptors, a banda de persistir en la voluntat de reproduir la realitat, exploren l'ànima

286 Via comenta que Oriol Martí i Jeroni Zanné havien posat una fe cega en Víctor Català (Via 1946: 13-39).

287 En aquest punt es contradiu amb la versió que dona dels fets en el pròleg suara esmentat, en el qual comenta que la tramesa d'aquest drama rural fou amb posterioritat a la de «L'oca blanca».

humana amb tot el dramatisme, el misteri i la suggestió que la història reclama, tot posant en joc els recursos estilístics (síntesi, fragmentarisme, símbol, sinestèsia, correspondències, analogia...) que el conte exigeix en el seu procés de concentració, en un context en què ben aviat el noucentisme emergent posarà en escac la narrativa (Casacuberta 2010: 81).

Tal com hem indicat en estudiar la presència de la narrativa de filiació vuitcentista, les noves orientacions de l'àmbit de la ruralitat pouen en la tradició pròpia i tracen una línia de continuïtat que enllaça el realisme amb una modernitat del gènere que s'emmarca orgànicament en un escenari rural que traspua catalanitat (semblantment com s'esdevé, en el terreny poètic, amb l'espontaneisme, que s'ancora en la teoria de la paraula viva maragalliana) (Yates 1975: 85–86).

Entre 1900 i 1902, seguint la tònica eclèctica característica de *Joventut*, les narracions de clara vinculació costumista i realista aniran perdent protagonisme, fins a cedir el primer pla a aquesta nova narrativa, de la qual els redactors es convertiran en ferms paladins. El punt àlgid d'aquesta defensa s'esdevé a finals de 1902, quan Jeroni Zanné, en la ressenya del volum dels Jocs Florals d'aquell any, en què fou premiada la narració *Jacobé*, de Joaquim Ruyra, manifesta un canvi de tendència en les lletres catalanes:

> La prosa del volum d'enguany es mereixedora d'elogis perque revela, alhora que un floreixement digne d'observació, una nova orientació de la literatura catalana. Morts en Verdaguer y en Pagés de Puig, quasibé retirat en Guimerà, no escrivint gayre en Guanyabéns y alguns altres dels que'n saben, llevat d'en Mestres, pot dirse que la poesía catalana no assoleix avuy el lloch eminent qu'assolí anys endarrera. En cambi la prosa s'ha revifat amb poderosa empenta. Es cert que ja no escriuhen — ó escriuhen poch— en Pin y Soler, en Pons i Massaveu, en Vilanova, peró'ls nous prosistas, en Víctor Catalá, en Ruyra y Oms, en Massó y Torrents, en Casellas, en Planas y Font, etc. —cadascú conservant sa personalitat, y tots ne tenen— segueixen las petjadas dels mestres que ja van abandonant el conreu de las lletras, y trevallan ab fe y entussiasme per'aixamplar el camp de la moderna prosa catalana.
>
> Sense que volguém afirmar que ja ha passat l'època dels poetas —y Deu nos en guard d'afirmarho— creyém que la prosa ha d'anar prenent, dins de la literatura catalana, un lloch al menys tan important com el qu'ha tingut la poesía (Zanné 11-XII-1902: 802).

Com podem veure, Zanné posa en mans del conreadors de la prosa simbolista i ruralista la renovació de la narrativa catalana. I, com ja hem apuntat, en aquest mateix sentit s'expressarà Busquets i Punset en les seves «Impresions literarias», en destacar la capacitat d'aquests de fixar literàriament la genuïna vida catalana (25-XII-1902: 827–828).

Pel que fa a la participació de Joaquim Ruyra, la seva presència a *Joventut* és ben bé anecdòtica ja que, deixant de banda el repartiment setmanal del fulletó de *Marines i boscatges*, solament hi publica la narració «Vetllas d'istiu» en l'any d'inici del setmanari (17-VI-1900: 260–264). En aquell moment, tot i que des del 1895 participava en els Jocs Florals de Barcelona amb sort diversa, Ruyra mantenia una actitud abstencionista pel que fa a la seva presència pública, la qual era deguda en bona part al seu tarannà autònom.[288] No obstant això, diverses composicions narratives i poètiques començaven a ser publicades en la premsa catalanista (sobretot a *La Renaixensa* i *La Veu de Catalunya*, i també a *L'Atlàntida*, *Catalònia*, i *Joventut*), però, en l'àmbit creatiu, es perfilava millor com a narrador que com a poeta. Tot i combregar amb la ideologia catalanista del setmanari, va ser Jacint Verdaguer qui, davant les seves prevencions a col·laborar-hi a causa de la posició dels redactors en matèria religiosa, el va animar a fer-ho.[289]

Els homes de *Joventut* admiren sobretot dos aspectes de la prosa de Ruyra que el singularitzen: la seva potent capacitat descriptiva i l'estil i el llenguatge que el fan model de prosa literària catalana. Alan Yates (1975: 101) ha comentat com el «marinerisme» ruyrià, dins el context narratiu coetani, representa el corrent parnassià, oposat a l'estil mascle de Casellas i de Víctor Català. El de Ruyra, que es de-

288 «En Ruyra, home independent en el més noble sentit de la paraula, no s'havia preocupat ni poc ni molt de fer relacions ni amistats amb els prohoms de la literatura catalana d'aquells temps que exercien gran influència en el criteri i les orientacions dels jurats dels Jocs Florals. [...] En Ruyra no anava a fer tertúlia ni visites a les redaccions, i el seu nom, com a escriptor, no havia encara acabat de sortir de la penombra provinciana» (Montoliu 1949: 28).

289 «Aquest [Verdaguer] aconseguí alliberar-lo dels seus escrúpols dient-li que justament la màxima col·laboració per part dels escriptors catòlics a la dita revista era la millor arma per a combatre i impedir les desviacions heterodoxes o, si més no, sospitoses de certs col·laboradors» (Montoliu 1949: 15).

canta més per la creació que no pas per la reproducció, es contraposa al naturalisme decadentista i anticipa el classicisme noucentista. Així ho manifestaven, primer, Busquets i Punset en les seves «Impresions literarias» (25-XII-1902: 827) i, anys més tard, Lluís Via en el davantal biogràfic del respectiu quadern de *Lectura Popular*:

> La prosa de Ruyra duya a les nostres lletres una novetat que tingué un èxit verament notable. Fins aleshores s'havía aplaudit en els nostres prosadors y novelistes les descripcions robustes, més o menys brillants, més o menys minucioses; però no havien arribat a pintar com en Ruyra ab la ploma. Pot citarse com una perfecció, en aqueix sentit, son famós quadro *Las senyoretes del mar* (Via 1913?*b*: 482).

A més, Ruyra coincidia amb el grup de la revista per mantenir una actitud crítica envers la justícia dels premis atorgats pels Jocs Florals de Barcelona, que el feia sentir en certa manera maltractat.[290] Tal com reporta Via, el narrador s'obria camí al marge dels reconeixements oficials:

> Y per més que contra aquexa mena d'escriure han batallat crítichs eminents, els Mantenedors dels Jochs Florals, y àdhuc el públich, preferiren aquexes pintures als quadros purament episòdichs ò dramàtichs. Y axò no solament s'esplica sinó que fa de mal condempnar si's té en compte que aquexa mena de fer d'en Ruyra donava a la nostra llengua una flexibilitat y un brill completament nous y, per lo tant, sumament simpàtichs.
>
> El menys enganyat fou, no obstant, el mateix Ruyra, que's guardà prou de ferse esclau d'aqueix sistema. Ab la seva serietat de pensador y sa independencia literaria, anà seguint el seu camí d'escriptor sens preocupacions de cap mena y, després d'haver publicat aqueix llibre tan granat y tan celebrat que s'anomena *Marines y boscatges*, nos tornà a comparèxer en els Jochs Florals, ab sa noveleta *Jacobé*, a la qual s'adjudicà la Copa artística, obreta en que's pot dir que es disputen el triomf el pensador, el filosoph y l'artista, y que quedarà indubtablement com una de les coses perfectes y clàssiques de la nostra literatura (Via 1913?*b*: 482).[291]

290 Ruyra comenta referint-se als Jocs Florals: «Jo mateix els sóc deutor de tres distincions: dues copes i un accèssit a la Copa. Aquest premi, però, va revoltar-me. És una immodèstia, ho sé, me'n planyo. Però jo creia que les meves narracions "La vetlla dels morts" i "La Fineta" estaven molt per damunt de la prosa que guanyà la Copa. // Els Jocs Florals han contribuït molt al moviment literari català, però si regirem els volums de la col·lecció dels Jocs, hi trobarem molts Mestres en Gai Saber de palla» (Garcés 1926*a*: 354).

291 Via no és exacte amb les dates de presentació de *Jacobé* als Jocs Florals, ja que l'aparició de *Marines i boscatges* és posterior a la Copa artística atorgada a aquesta novel·leta.

El primer anunci de la preparació de *Marines i boscatges* per al fulletó de *Joventut* coincideix amb el guardó per a *Jacobé* i va aparèixer publicat el 17 de juliol de 1902; Joaquim Ruyra llavors rebia el qualificatiu d'eximi prosista català, fet significatiu de la bona acollida de les proses publicades, i més si tenim en compte que solament havien estat difoses en diversos periòdics i revistes i no s'havien aplegat mai en un llibre, excepció feta dels habituals volums miscel·lanis dels Jocs Florals de Barcelona.

Quan al desembre Jeroni Zanné s'ocupa de la ressenya del volum dels Jocs d'aquell any, en la qual destaca com a millor treball en prosa *Jacobé*,[292] i Busquets i Punset, com ja hem apuntat, subratlla la vàlua de l'escriptor blanenc, ambdós actuen com a avançada propagandística del fulletó, que es començarà a repartir el dia 15 de gener de 1903 setmanalment, fins a mitjan desembre.[293]

La prosa de Ruyra va comptar amb l'aprovació de la premsa periòdica, entre la qual sobresurt *Catalunya*, el nucli de gestació del grup noucentista amb Carner al capdavant (Aulet 1984 i 1992). I això ocorre fonamentalment per dos motius: d'una banda pel conservadorisme catòlic i el concepte d'art lligat a la moral de Ruyra, i, de l'altra, perquè la seva obra, paradigmàtica del domini del llenguatge, el permetia d'allunyar-se de la literatura mascla modernista, que en aquells moments també promocionava fervorosament *Joventut* i, alhora, marcar un punt i a part respecte a enfocaments vuitcentistes d'allò més obsolets i pels quals Apel·les Mestres, com ja hem apuntat anteriorment, esdevindrà l'epicentre de les burles. L'admiració, doncs, domina la crítica que des de l'apartat «Informació» hom adreça al recull:

292 «En Ruyra s'hi presenta com á prosista de cap d'ala; son quadro que, pel drama fondíssim que l'anima, podría fácilment convertirse en novela, es tan sentit y tan humá, conserva tan bé'l poétich ambient de la vila de Blanes, ab son mar blavíssim y sas calas y costas, que un hom creu [...] trobarse sobre la escena, frech á frech de la malaguanyada *Jacobé*, y sent l'avens de sa malaltia esglayadora y veu á la fí'l cos de la pobre noya estimbat y ert demunt del rocám d'aquella platja tan hermosa. Y en Ruyra descríu la tragedia ab sobrietat y vigor, essent *Jacobé* per son estil y son llenguatje un ver model de prosa catalana» (Zanné 11-XII-1902: 803).

293 Se'n van repartir un total de quaranta-sis plecs, amb dues úniques aturades a causa de la inclusió dels suplements dedicats a Ermete Zaconi i a La Bandera. El dia 10 de desembre, doncs, se'n repartia l'últim plec i l'Administració s'encarregava d'enquadernar el recull als subscriptors.

> Que direm de *Marines y boscatjes* d'en Joaquim Ruyra? Compareu aquell mar de la senyoreta Catalá ab el d'en Ruyra! Talment, com deya un amich nostre, el mar de la senyoreta Catalá es com els del teatre; una tela fosca, y homes que la belluguen per sota. Recordeu també el mar d'Apeles Mestres, el dels Bessons y la Rosons , el poeta *refinat* dels cursos d'ampliació y les reunions (¡Pobre Apeles! se creya qu'un mar era un safreig ab bombollas, o un gran estany sense més diferencia ab els estanys de jardí que'l tenir les penyes *rústiques de debó*.) En Ruyra te del mar una gran visió —diferenta de la visió clássica y simbólica dels poetas mallorquins; per ell el mar panteja y canta ab vida plena y forta; per ell mar y montanya son pits uberrims que donan sava a nostra rassa vigorosa. En Ruyra es verdaderament una flor d'excelsitut entre les nostres miseries. Glorifica tot una parla. Hem llegit moltes crítiques del llibre d'en Ruyra, gayrebé totas son fades, ab elogis banals... Sembla que devant d'una obra com *Marines y boscatjes*, les aclamacions haurían d'ésser aixordadores, y les frianses [*sic*] de l'emoció generals y fondíssimes. *Marines y boscatjes*, es el gran esplendor de la nostra llengua, es el comensament de lo definitiu, aquí ahont tot era interí y barroer. Admirem la alta serenitat de l'ánima d'en Ruyra, asseguda en el més pur fonament cristiá, y considerém quina maravellosa trinitat, una en la dèu, fan aqueixos tres homes eminents, en Torres y Bages, En Gaudí y En Ruyra. Com a qualitats més remarcables; l'incomparable forsa descriptiva, la naturalitat ab que las trascendencias brollan de les situacions (acabament de *La Basarda*; *Jacobé*, un paràgraf després del parlament del doctor Calvet) l'instint dramátich, sobri perque es poderós; el llenguatje, girat, tombat, ajessat y redressat per en Ruyra; les imatjes novas y originalísssimas. No acabaríam pas may; En Ruyra es un home superior a tots nosaltres; el Mar y els Boscos li parlan y l'estiman (*Catalunya* gener 1904: 117–118).[294]

Com bé indica Aulet, aquesta lectura de l'obra ruyriana del grup de Carner és parcial «pel fet que darrera d'aquest "realisme blanc" i de la barrera que imposa la moralitat s'endevina tot un món, també negre, on s'entreveuen les veritables temences de l'autor» (Aulet 1984: 46). Malgrat tot, és ben clar que *Joventut* va saber apostar, des de les seves plataformes editorials, per la prosa de Ruyra i contribuí fermament en la seva consagració com a narrador en el nou panorama literari modernista.[295]

294 Quant a la recepció de Ruyra en el noucentisme, vegeu també Murgades (2004: 317–347).

295 L'any 1905 l'èxit del llibre encara cueja: Zanné recorda les impressions que li reportà la seva lectura i insisteix en la vàlua de Joaquim Ruyra (1905: 511–512).

L'aposta del setmanari per aquesta nova narrativa rural ve, sens dubte, de la mà de Víctor Català, la qual a partir de 1901 es dona a conèixer a la premsa barcelonina amb aquest pseudònim.[296] Tot i que pocs anys enrere Caterina Albert havia publicat alguns poemes a *L'Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, entre 1897 i 1900,[297] i el poema «La broma» i la traducció del conte «L'escultor y'l cabreret» de l'alemany Rudolf Baumbach a *La Creu del Montseny*, el cert és que l'empordanesa es dona a conèixer amb el pseudònim de Víctor Català l'any 1901 a les pàgines de *Joventut* i, a més, escull la revista per a donar a la llum unes proses de càrrega dramàtica que subtitula, de bell antuvi, com a «drames rurals», amb les quals inicia amb pas ferm i de bo de bo la seva trajectòria narrativa, tal com detallem a continuació:[298]

1901: «La Vella» (11-VII: 468–471), «L'anell d'Horus. Conte del antich Egipte» per Bolesław Prus [T] (5-IX: 597–600), «Agonía» (31-X: 724-728); i «Las crisantemas» (28-XI: 786–787).
1902: «Idili xorch» (2-I: 15–21), «La explossió» (30-I: 75–79) i «La enveja» (21-VIII: 545–547).
1903: «La "Tomía" del Estrany» (1-I: 15–20) i «La mort del Papa. Impressió» (6-VIII: 520–522).
1904: «Trànsit» (7-I: 14-15) i «Impressió d'octubre. De 6 a 7» (6-X: 660).

296 Són nombrosos els treballs que recullen aquestes dades biogràfiques. Nosaltres partim sobretot de les versions de la mateixa autora a Tomàs Garcés (1926*b*: 126–134) i Víctor Català (1933: 39–41); dels biògrafs Josep Miracle (1978) i Joan Oller i Rabassa (1967); de les semblances biogràfiques a cura de Lluís Via a *Lectura Popular* (1913?*a* i 1917?*b*); dels estudis sobre l'autora de Jordi Castellanos (1986*d* i 1993); de Núria Nardi (1990: 5–26; 1985: 93–104); i, més recentment, d'Irene Muñoz (2007: 85–102).

297 Abans d'aquesta data, Caterina Albert, amb el pseudònim de Virgili d'Alacseal (anagrama de Virgili de l'Escala) havia publicat alguns poemes a l'*Almanac de L'Esquella de la Torratxa* entre el 1897 i el 1900: «Quadro de tardor», «Nictàlia», «Flors de la Xina» i «Íntima». Segons Castellanos (1993), aquests poemes mereixen atenció pel fet de ser els primers escrits publicats de Caterina Albert i d'haver aparegut ja amb pseudònim masculí, i, a més, per l'actitud de sinceritat davant la literatura que comporta plantejar temes agosarats de manera directa. Més recentment, Muñoz (2007) ha ampliat el focus d'estudi d'aquests orígens literaris resseguint, sobretot, les composicions publicades a *La Creu del Montseny* i *La Renaixensa*.

298 Tal com hem indicat en estudiar la recepció de Maragall a *Joventut*, la publicació al març de 1901 del poema «L'oca blanca», que dedica al poeta de Sant Gervasi, suposa el tret de partida d'una col·lecció de trenta col·laboracions (entre poesia, narrativa, traduccions i articles) que es clourà amb la mort del setmanari.

1905: «Carnestoltes» (5-I: 18–19/22–23), «Resurrecció» (20-IV: 249–250) i «Corpus auri» (29-VI: 3–4 sup.)
1906: «Lletres a un altre aprenent. I. La originalitat» (27-IX: 609–610).[299]

Víctor Català passarà a tenir un lloc preferencial entre els col·laboradors literaris, ja que des del 1902 tenia reservat un espai per als números extraordinaris de Cap d'Any: «Idili xorch» (1902), «La "Tomía" del Estrany» (1903), «Trànsit» (1904) i «Carnestoltes» (1905). Aquests treballs, llevat de «Trànsit», aparegueren amb il·lustracions de F. Sardà, el primer, i de la mateixa Víctor Català, els altres dos.

Joventut fou l'avantsala de l'edició dels seus aplecs narratius, però sobretot dels *Drames rurals* (1902), ja que cinc de les dotze narracions d'aquest llibre van veure la llum pública des de les pàgines del setmanari: «La vella», «Agonía», «Idili xorch», «La explossió» i «La enveja». D'altra banda, només s'hi publicà un dels quatre treballs d'*Ombrívoles* (1904): «La "Tomía" del Estrany»; i una de les tretze narracions que conformaran el volum de *Caires vius* (1907): «Carnestoltes».

Pel que fa a l'assiduïtat de publicació d'aquestes narracions, la meitat van ser efectuades entre el 1901 i el 1902. Pel que es desprèn de la correspondència, el 25 d'octubre de 1902, en la mateixa carta en què li agraïa la tramesa d'un exemplar dels *Drames rurals*, Via li demanava una obra per a la Biblioteca Joventut, per a ser publicada després del volum de treballs en prosa de Joaquim Ruyra i del de poemes de Maragall (Muñoz 2005: 27–28). En la següent carta conservada, presumiblement del mes següent, el director ja li demanava explícitament una de les novel·les que en el volum dels *Drames rurals* s'anunciaven, tot i que deixava la tria a les seves mans.[300] A partir de

299 Aquest treball és l'únic que hi publica a tall de reflexió sobre temes literaris; concretament, hi contraposa el seu procediment literari al d'aquells que, perseguint a tota costa l'originalitat, deixen de fer obra *sincera*: «El germe de la originalitat naix ab l'home; el conreu pot desenrotllarlo y ferlo fructificar, però no sembrarlo. [...] Cèrcat a tu meteix, que aquest es el millor camí pera trobar lo que busques sense buscarho, y després, fes obra de fe y de sinceritat; que això sí qu'es original en aquest temps y d'una originalitat qu'en tots els temps may resulta fallida» (Català 27-IX-1906: 609). Pel que fa a la resta, ens abstenim de fer cinc cèntims del l'argument i de les seves característiques particulars, atès que es tracta de narracions prou conegudes.

300 En aquell volum es feia constar la pròxima publicació de *La pena negra* i que *Vegetar* estava en fase d'elaboració, tanmateix cap d'aquests títols no es va arribar mai a publicar.

la comanda de la novel·la, les seves col·laboracions literàries (poesia i prosa) aniran disminuint. Ara bé, cal dir que els lectors van estar en contacte pràcticament setmanal amb la prosa de Víctor Català mitjançant el repartiment del fulletó de *Solitud*, que va durar gairebé un any (des del 19 de maig de 1904 fins al 4 de maig de 1905, amb el repartiment de la coberta).[301]

Dels treballs oferts l'any 1905, volem destacar «Corpus auri», no pas perquè es tracti d'una peça narrativa superior, sinó perquè, gràcies a una carta del 25 de juny d'aquell any, podem copsar que la simpatia que ella sentia pel setmanari era motivada per la tasca literària que s'hi desenvolupava i que, quan hi col·labora amb treballs de caire patriòtic, com en el cas de «Resurrecció» i de «Corpus auri», l'escriptora ho fa empesa pels desigs de la Redacció de *Joventut*, la qual fins i tot instrumentalitza el seu pseudònim per a la causa:

> No sé còm darli gracies pel seu *Corpus auri* y pel sacrifici que ha volgut fer de complàure'ns a pesar de ses ocupacions y amohinos d'aquests díes. El *Corpus auri* es una nota hermosa, ben digna de vostè, y'm permetrà que li posi el nom, vull dir, el nom d'en Víctor Català, *qu'es més valent*.
>
> No li dolgui, baix aquest pseudònim tan de la terra, escriure coses patriòtiques; lo sensible fóra amparar ab ell les grolleríes qu'en nom del patriotisme's fan, y això no cab en vostè, ni cab en nosaltres el solicitarho. Comprench que no li agradi ficarse en política: a mi tampoch, per més que a voltes tinch de *fer el paper*. Mes ara no's tracta pas de política, y'm sab greu que vostè s'hagi violentat per condescendencia. Es clar que vostè no hi creu en les multituts: el capítol *Gatzara* de sa novela ho diu bé prou, y ab tons ben pessimistes; mes també les multituts li diuen quelcòm de bonich y enlayrador a estones, y *La festa de les roses* ho demostra. Les sensacions anímiques que no s'ofereixen a la vista, els drames muts, els anhels y les ilusions eternament fracassats y eternament renovats, les constants decepcions en la salut de les ànimes que van fracassant en la vida, els processos psicològichs com el de la Mila, li ofereixen a vostè més veritats, y més belleses y més materia artística que una festa com la del passat dijous. Però no dubti qu'en aqueixa festa també hi havía bells estudis a fer, ab un xich que un volgués fixarse no en els que aplaudíen ni en els que cridaven, sinó en els que, a estones, sentiren dintre seu un pessigolleig enternidor, y mullena als ulls. Potser aquests estaven fòra

301 En la nostra tesi de llicenciatura (Farré 1997) vam resseguir al detall la tortuosa gènesi de l'obra, plena de múltiples reclams d'original per al fulletó que Via feia arribar per carta a l'escriptora; vegeu-ne la síntesi a Farré (1999).

> de la realitat, potser de la festa se'n feyen una composició falsa o sols se fixaven en allò que, per ésser lo més pregón d'ella, lo més sobtil y menys vistós, ni's fa ostensible en les gents d'avuy ni s'hi farà en les generacions noves y perfectes que pera demà voldríem. Sía com vulga, pera mi aquests estaven més en la realitat que'ls altres, y aquests són els únichs que de debò les *celebren* festes semblants. Així, donchs, encara que només sía pera ells, no haurà fet malfet vostè dihent, a propòsit del passat Corpus, les belles coses que diu (Muñoz 2005: 70–71).

L'aposta dels homes de *Joventut* era ben clara: tot i que, com hem vist, manifestaven respecte per la poetessa, la narradora era la que més els atreia, i això sembla que també passava als mateixos lectors del setmanari.[302] Zanné, en recordar la descoberta de l'escriptora arran de les bodes d'argent de *Solitud*, ens reporta l'impacte de la seva primera prosa («La Vella») en la redacció de *Joventut*:

> L'article de Víctor Català era un conte. Un conte rural. Fort, mascle, descarnat, flairós de terra, però de terra que bullia amb el ferment de la tragèdia. De l'acaramel·lat ruralisme idíl·lic, amb paisatges de ventall i amors de pastoreta romàntica, passàvem de sobte, al drama humà, al fons subconscient de la naturalesa humana, a les violències i tempestes dels esperits primitius, als instints de la fera adormida. I tot exposat amb realisme cru, tintes roges o negres; tot rodejat d'ambients que no eren marcs senzills, sinó que semblaven viure i prendre part de l'acció com ànimes eixides de les coses.
>
> A aquell conte en van seguir d'altres. Tots tallats pel mateix patró. [...]
>
> Quan personalment vaig tenir oportunitat de conèixer la senyoreta Albert, ella em va dir unes paraules que recordaré sempre: "El concepte general avui dels meus treballs, vós el vàreu tenir primerament, solitàriament. Us en só molt agraïda". I jo li vaig respondre que era Lluís Via el séu veritable descobridor, el séu admirador primer, encara que no hagués expressat la seva opinió per escrit (Zanné 1931: 2).[303]

Aquesta inclinació, es palesa, entre altres aspectes, per: *a*) l'obra narrativa és comentada amb entusiasme pel setmanari i sempre que

302 Oller i Rabassa (1967: 62) ens informa que els números de *Joventut* on apareixia un treball de l'escriptora s'exhaurien ràpidament i que els lectors preferien de molt les seves proses.

303 Zanné comenta que, aquest treball, el va dur a la Redacció Fèlix Clos, el llibreter que dos anys més tard aplegarà en volum els comentaris que la crítica ha dedicat al volum *Drames rurals* (Clos 1903).

hom es refereix a l'escriptora es fa des del seu vessant narratiu; *b*) la Biblioteca Joventut acollirà la novel·la i els drames que clouen la seva primera etapa literària; i *c*) l'escriptora alterna les composicions poètiques amb les narratives, però quan se li demana expressament una col·laboració especial hom insisteix que sigui en prosa; aquest és el cas de la petició del director per al número extraordinari de Cap d'Any de 1905:

> Molt me dol que s'hagi molestat per nosaltres a pesar de la seva malaltía, ja que, segons me diu en sa carta, va comensar un quadret expressament pera *Joventut*. No sé còm darli mercès per aquesta atenció.
>
> Pot comptar si m'agrada, y si anirà, sa poesía *Misteris*! Espero ab dalit l'aparició del llibre.
>
> Lo que sí li diré es que, si vostè aquests días s'hagués trobat millor, y hagués acabat dit quadret, i hi fos a temps, substituhiría ab son permís en el número de *Cap d'Any* els versos per la prosa, tot per l'orgull d'*ostentar* un trevall *llarch* de vostè, y precisament un trevall que s'assembla, segons me diu, als que tan destrament concebeix y escriu y tants admiradors li han proporcionat entre'ls lectors de *Joventut*. D'això'n resulta que lo que vostè considera en sas obras com desmèrits, és considerat per nosaltres apreciable y digne d'admiració per més d'un concepte (Muñoz 2005: 50).[304]

Durant aquest any 1905, es prepararà la segona edició de *Solitud* i al mes d'octubre Via aconseguirà emparaular un nou llibre per a la Biblioteca Joventut, *Caires vius*, que havia de ser el tercer volum que s'havia de repartir l'any 1906. L'obra apareixerà anunciada per primera vegada en el «Prospecte per al 1906», publicat amb el 14 de desembre amb el títol genèric de *Drames rurals (segona sèrie)*. El títol evidencia que planeja encara l'èxit de la primera sèrie publicada per *L'Avenç*, la qual cosa fa que plagui als editors d'incorporar-lo principalment o secundàriament en el nou volum:

> Ja veurà quína nova serie de *drames rurals* més emocionants, tots en un llibre! ¿Que li sembla? ¿Hi posarem el mateix títul de *Drames rurals*, o un títul nou, seguit del vell a sota com a subtítul? Ho dich pel fet de no figurar en nostra biblioteca la primera serie, però, com compendrà, no donèm importancia a la cosa, y ho farèm ab molt gust de la manera que a vostè més li agradi (Muñoz 2005: 89).[305]

304 Carta de Lluís Via a Víctor Català (2 desembre 1904). Vegeu-ne també la resposta a aquesta tramesa, del dia 14 del mateix mes (Muñoz 2005: 51).

305 Carta de Lluís Via a Víctor Català (10 novembre 1906).

A punt de plegar i transcorregut gairebé un any (el 6 de desembre), reapareix l'anunci del llibre, amb el títol que coneixem, i s'adverteix que es publicarà a primers de 1907. Víctor Català, doncs, opta pel títol *Caires vius* i no utilitza el nom de la primera sèrie com a subtítol sinó, a l'interior, com a nom genèric de la primera part de composicions de l'aplec.

Pel que fa a la recepció de les primeres obres editades i les referències a Víctor Català que tingueren lloc a *Joventut*, el punt d'inflexió, sens dubte, el marca la publicació dels *Drames rurals*, de la qual se sentiren orgullosos pel fet que, com ja hem apuntat, les primeres mostres havien aparegut a les pàgines del setmanari. Ara bé, després de la simple anotació de l'aparició de *Lo cant dels mesos*, Lluís Via no es va estar de comentar els recent editats *4 monòlechs* (16-V-1901: 341–342). En l'apartat de «Llibres rebuts», Via excusa la manca de comentari del primer llibre de l'escriptora emparant-se en el desig que en una altra ocasió poguessin judicar, amb més coneixement de la seva personalitat literària, l'obra que aquesta donava al públic. Així, en la ressenya no deixarà de referir-se també a l'aplec de poemes anterior: mentre en el primer hi copsa la influència de Maragall i comenta que iguala en espontaneïtat l'encís de Maeterlinck i dels miniaturistes francesos moderns, en el segon palesa el pes de Guimerà per la força del sentiment dramàtic; finalment, l'encoratja a continuar assajant diferents gèneres fins que arribi el dia que es decanti per un d'aquests, ja que fins al moment va demostrant, entre altres habilitats, que té nervi poètic i domini de diversos gèneres literaris.[306]

Víctor Català seguí aquests consells en les seves següents col·laboracions: hi publicà la traducció «L'anell d'Horus» de Prus[307] i «La

306 Víctor Català va escriure a Via per agrair-li la benevolència amb què li adreçava aquests elogis, als quals el director de la revista fa referència en la primera carta que es conserva d'aquest epistolari dient que es van quedar curts, ja que en aquell moment no coneixia encara la seva prosa: «No era benevolensa, sinó sinceritat, y creguéu que més hauría accentuat la nota en favor vostre si llavors m'haguessin sigut conegudas *La Vella, L'anell d'Horus*, y alguna altra de vostras composicions. Conteume, donchs, entre'ls admiradors vostres», Carta de Lluís Via a Víctor Català (22 novembre 1901) (Muñoz 2005: 25).

307 Bolesław Prus és el pseudònim de l'autor polonès Aleksander Głowacki (1847–1912), el qual es convertí en un fidel retratista de la societat polonesa i de la burgesia incipient en novel·les com *Lloc de guàrdia* (1885), *Les emancipades* (1891-93) i *El faraó*

vella» i «Agonia», aquestes darreres amb el subtítol de *Dramas rurals*. L'aparició d'aquests treballs narratius al juliol i a l'octubre del 1901 van impactar els lectors i van donar peu a moltes especulacions sobre la seva veritable identitat. A finals de novembre, *La Renaixensa* va publicar l'article «En Víctor Catalá», signat amb el pseudònim de Maria de la Selva, en el qual es feia ressò que rere Víctor Català s'hi amagava una dona, i hom feia escarafalls que una dona es complagués a retreure allò més obscur de la vida de les seves congèneres, els seus defectes i les seves misèries, amb la força descriptiva que dominava; a més, Maria de la Selva afirmava que els tipus de la vella i de la Bel d'aquelles narracions no eren versemblants, ja que difícilment es podria trobar a Catalunya un personatge tan desastrosament abandonat o una dona tan perversa i criminal com les d'ambdós drames. Així, en to de sorna, afirma:

> ¡Res d'això te vida ni veritat en aquells cuadros! Allá no hi ha més veritat que la bravada ofensiva que llensan lo coixinet d'espart y las bayetas del bressol posadas á aixugar arrán de la pobre vella, y la farúm pestilent que surt de dintre'l llit, ahont, revolcantse com cuch dins lo femer, fa'ls darrers badalls la hipócrita Bel! ¡Cal regoneixer en aquest punt tot lo mérit y habilitat del autor! En això ningú'l guanya. Ningú sabría tractarho ab més gráfica forma. Jo puch assegurar que tot llegint certs paragrafs dels esmentats cuadros, tinch menester de mocador per taparme'l nas, puig sembla que talment traspúan de dintre'l paper efluvis pestilents... (Selva *La Renaixensa* 28-XI-1901: 6873)

El camí que li recomanava Maria de la Selva, si volia assolir un lloc en el panorama literari català, era el marcat per la poesia «L'oca blanca» i pel recull poètic *El cant dels mesos*, molt més escaient a la seva condició de dona.

La reacció no es va fer esperar, per dues bandes: en primer lloc, la de la mateixa escriptora que, amb data del mateix 28 de novembre, responia amb «Un prólech. A donya María de la Selva» i es publicava a la mateixa *Renaixensa* el dia 3 de desembre (3-XII-1901: 6975–6976); i, en segon lloc, la de Zanné a *Joventut*, amb l'article «Carrinclonerías», en el qual constava la data de redacció del 29 de novembre,

(1895–96), on el problema del contrast entre l'individu i la col·lectivitat és projectat a l'antiga civilització egípcia.

però no apareixia fins al dia 5 de desembre, a causa de la periodicitat setmanal de la revista (5-XII-1901: 803–804).

La resposta immediata de Víctor Català ens interessa, no pas per la maniobra de despistament que intenta per tal de desmentir els rumors sobre la seva autèntica identitat, sinó perquè, d'una banda, ja hi podem copsar, ni que sigui de manera moderada, que davant les crítiques la narradora manté una actitud bel·ligerantment defensiva molt abans que no esclati en el tan comentat pròleg de *Caires Vius* contra els arbitraris i selectes noucentistes que des de *Catalunya* li censuren l'estil; i, de l'altra, perquè el recurs que utilitza per a la seva defensa és el d'avançar als lectors el pròleg dels *Drames rurals*, que confessa que tenia ja enllestit en previsió dels comentaris que l'aparició del recull pogués ocasionar i que, sospitosament, resulta d'allò més escaient.[308]

Pel que fa a Zanné, aquest contraatacava en defensa de l'escriptora reivindicant el nou tractament de la ruralia que oferia, ben contraposat a la visió idíl·lica del camp, tot remetent-se a diversos i illustres escriptors que s'havien singularitzat pel tractament literari de la natura: Aristòfanes, Sòfocles, Shakespeare, Maupassant, Turgènev, Lemonnier, Dant. Heus ací el seu reclam:

> Els pagesos no son inviolables —dins del Art— y d'ells poden dirne'ls escriptors lo mateix que puguin dir —sempre dins del Art— dels habitants de ciutat. Com ells tenen passions —y ordinariament menys cultura— y de las passions no sempre'n resultan accions bellas. Ja va fentse ridícul aquest afany de santificar tot lo que fa olor de terra. La *pose* montanyenca va resultant ridícula com la *pose* modernista. Ni la montanya es una font d'eterns idilis, ni'ls pagesos son sants, ni la vida del camp es deliciosa, ni las noyas hi són ángels! Sols es hermosa y santa la Natura, la gran

308 Abans d'inserir-hi el contingut del pròleg, Català reivindica les múltiples cares que la realitat presenta i el dret a no excloure'n cap de l'univers literari: «La Natura es tant proteiforme, senyora meva, que cada hú pot descubrirhi un aspecte diferent; vós, ánima esquisida, no voldríeu véurehi més que misteriosas ocas blancas, las aus de la fantasía que's passejan majestuosament en las nits de somni; jo, pobre pagés que veu d'aprop las planas caldejadas, hi trobo també Vellas aborrertas y Bels pecadoras, no tant falsas com creu vostre bon cor y vostre esperit jove: lo primer es potser més poétich y grat á las gents refinadas; no vos ho nego: mes lo altre es real y té també la seva poesía, una mica massa violent, tal volta (es cuestió de gustos), peró poesía á la fí» (*La Renaixença* 3-XII-1901: 6975). En el pròleg definitiu de la primera edició del llibre, farà pocs canvis, la majoria de puntuació, i encara no desterrarà l'adjectiu *mascles* per *rúfols* a l'hora de referir-se als gustos dels lectors a qui va adreçada l'obra.

> Natura que domina las petitesas dels homes y llurs impulsos mesquins! Sols es hermosa la gran Natura, ab sos cimalls y sos boscos, sos rius y sos aucells, sos paisatjes poétichs y sos abims esgarrifosos. Pera aquesta Natura deu reservar donya María (?) sos entusiasmes! Pera aquesta Natura plena de bellesas, peró també de maldats, odis, crims, venjansas, brutalitats, hipocresías, perque tot aixó es humá, es fill del home, y l'home's mou sempre dins de la vera Natura! No pera naturas falsas, ab homes de cartró y passions de carquinyoli! (Zanné 5-XI-1901: 804).

Ara bé, com dèiem, la veritable defensa i apologia de la prosa de Català vindrà al cap d'un any i després de nombroses col·laboracions de l'empordanesa al setmanari, arran de l'edició dels *Drames rurals*. En aquesta ocasió hom se'n fa ressò per partida doble, és a dir, Zanné li dedica l'article «Els "Dramas rurals" d'en Víctor Catalá» (6-XI-1902: 720–721) i, a continuació, Via adreça una diatriba en vers a qui havia gosat criticar-la un any abans, i que duu el títol de «Carta d'en Met de las Concas a na Maria de la Selva» (6-XI-1902: 721–722). Zanné saluda Víctor Català amb paraules entusiastes. Per ell, la narradora prescindeix d'escoles i de modes i se situa en el naturalisme, però no pas l'ortodox, ja que el realisme i la sinceritat de què parteix l'autora passen per la concisió enèrgica d'un Maupassant i tot plegat fa que els seus *drames rurals* resultin un concentrat de novel·les que podrien ocupar sis-centes pàgines.

> En Catalá —com á bon naturalista— es un gran enamorat de la vida. Aquest amor es el més marcat punt de contacte que té sa obra ab las d'en Zola. En Catalá ho accepta tot, lo bo y lo dolent, lo bonich y lo lleig; tot ho descriu y de res s'espanta. Sos nirvis no's revoltan, com els d'en Maupassant —artista refinadíssim en el fons y com á tal un xich malaltís— flayrant l'alé desagradable d'una boca de dona enfebrada; totas las miserias, totas las pobresas y las vergonyas de la vida, las considera tan dignas d'estudi com els sentiments més nobles y'ls amors més purs. En el llibre d'en Catalá axió no és un defecte; l'autor no cerca lo desagradable ó lo lleig per sistema, ho troba arreu, perque en la vida no tot es joya, esperitualisme, ni bellesa, ni bondat. D'aquí naix la potenta veritat dels *Drames rurals*, en quins no s'idealisa lo bonich, ni s'enlletjeix lo que ja es prou lleig de si. Tot se presenta tal com es, perque'l temperament d'en Víctor Catalá es tan equilibrat, que no deforma res de lo que sent (Zanné 6-XI-1902: 720).

Però més contundent no pot ser el judici de Zanné, compartit per tota la Redacció de *Joventut*:

> Res més dirém dels *Dramas rurals*, perque devant d'un llibre com aquest la crítica enmudeix; en son lloch parla l'entussiasme. Y si algú vol entretenirse cercanthi *ergos* y *distingos*, pitjor pera ell. Sa *serenitat* de crítich sols li servirá pera enlayrar el llibre y empetitirse ell mateix (Zanné 6-XI-1902: 720–721).[309]

D'altra banda, Lluís Via no fa més que repetir les principals idees explicitades per Zanné a «Carrinclonerías», semblantment com si hagués esperat el moment del triomf decidit de Víctor Català per a passar comptes amb la crítica esparverada i poc receptiva a la nova narrativa que ofereix l'escriptora a les lletres catalanes. En aquesta llarga carta, Via adopta el rol de transcriptor dels comentaris que el traspassat beneit Met de las Concas adreça a l'escandalitzada autora de la diatriba contra Català, Maria de la Selva.

L'opinió de Maragall, que publicà en el *Diario de Barcelona* el 13 de novembre, no fou pas favorable. En l'article titulat «Un libro fuerte e incompleto» (Maragall 1981*b*: 197–198) el poeta es queixava de la visió parcial que la narradora demostrava tenir de la realitat, considerava que era un esperit malalt, per bé que potent, i el seu procediment, antiartístic i immoral:

> Pero nosotros necesitamos protestar de esas revelaciones fragmentarias, porque a todos enturbian el sentimiento de la vida, y en muchos espíritus débiles o en formación pueden corromperlo o falsearlo definitivamente. Y este aspecto social del arte, no es lícito olvidarlo cuando se pretende mover todos los corazones dando la obra a lo que se llama el gran público (Maragall 1981*b*: 197).

Segons Josep Miracle, aquesta opinió als nounats *Dramas rurals* va indignar Caterina Albert, fins al punt que li adreçà una carta, que fou intervinguda pel matrimoni Sitjar, i dies després li'n trameté una altra en què li regraciava la crítica poc afalagadora i, ressentida, es dolia que el seu llibre hagués estat titllat d'immoral i corruptor (1978: 119–135). Joan Maragall, endevinant la rancúnia de Víctor Català no contestà aquesta carta en espera que el temps mitigués l'efecte que la seva crítica havia produït. Tanmateix, Víctor Català no se'n sabé

309 En el número següent, com veurem, se sumarà en l'elogi Pin i Soler, que, tal com ja havíem apuntat en analitzar aquest escriptor, afirmarà que a «una persona de la forsa demostrada desde las primeras planas de *Dramas rurals* no se li citan cánons ni pautas de mestre. Lo mestre es ell» (Pin 13-XI-1902: 737).

estar, i li adreçà una breu carta, amb to calculadament fred i en castellà, en què li agraïa la crítica. Aquesta vegada sí que Maragall li va respondre, el 20 de desembre; li va picar els dits elegantment pel fet de no ser tolerant i pacient amb les crítiques, i li va donar una lliçó:

> em va entrar un gran desig d'escriure-li per dir-li (com un germà gran diu al petit) que l'ésser massa sensible a les crítiques públiques és un gran perill d'inferioritat artística. Doncs, jo li prego, amic poeta, que s'escolti principalment a si mateix per satisfer-se o no satisfer-se d'una obra seva; perquè això és lo primer i principal: la pròpia elevació. Després vegi l'efecte que l'obra fa al gros del públic; perquè, després que per un mateix es treballa per la gran germandat. En tercer lloc escolti als qui vostè jutgi millor de les persones de la seva intimitat; i —tingui en compte qui l'hi diu— sols en últim terme farà moderadament cas de les alabances o censures *literàries*, perquè entren en elles, fins inconscientment pel crític, moltes vanitats i moltes altres passions impurificadores del judici (Maragall 1981*a*: 938).

La qüestió sobre la moralitat i la immoralitat de l'obra literària de l'escriptora i la seva atracció pel tràgic és justificada en diverses ocasions per Víctor Català, ja sigui en diferents cartes adreçades a Joan Maragall,[310] ja sigui amb posterioritat, en articles com «Guaitant enrera», a propòsit del primer centenari de la Renaixença:

> I vaig dir-me que la realitat és més moral en si mateixa i més pròdiga de substància i color que totes les combinacions imaginables, per genials que siguin i per exemplars que vulguen ésser. I una altra cosa encara: que, posats a fer segons el propi i lleial saber i entendre, que no vendre's la consciència pel miserable plat de llenties d'un aplaudiment interessat dels qui volen fer obra seva a costa d'altri i que, per la paga, encar no ens haurien deixat altra alternativa que escriure insípids contes per a infants o desar-nos. Més tard vaig tenir la recompensa de la meva rebel·lia, en dues veus: la del pur Maragall, que em deia dolçament: «No s'escolti a ningú... Només l'autor té la intuïció de la seva obra...» i la del gran Torras

310 Remetem a les editades en les *Obres completes* de Víctor Català: una del 19-II-1903, en la qual comenta que la seva obra literària neix en moments d'angoixa (1972: 1788–1790), i l'altra datada el 3-VII-1905, en què explicita la seva tendència instintiva pel tràgic: «La pruïja instintiva de furgar en la vida, de sotjar-la pels sotes, los xarabota contínuament, mos sentiments, i no els deixa posar mai. Les preguntes que no tenen resposta, los problemes sens solució aparent, les fatalitats inesquivables que planen sobre les criatures, me tenen sempre alerta, involuntària, perfidiosament. Per això no puc assolir la serenor dels convençuts ni la resignació dels vençuts» (Català 1972: 1805).

> i Bages, tallant severament: «Segueixi son camí, que ja va bé per on va!» (Català 1933: 40–41)[311]

Malgrat l'admiració i el respecte que Maragall mereixia als redactors de *Joventut*, aquests no combregaren pas amb l'opinió del poeta. Senzillament, la van ignorar i es van erigir en panegiristes d'aquesta nova orientació narrativa:

> A certa crítica prim-mirada podien semblar-li fins repulsius els assumptes ultra-realistes i ultra-dramátichs amb que's donava a conéixer. A nosaltres, no. Per nosaltres era evident que'l gros públic no podia compendre, ni cel-lebrar amb aplaudiments sorollosos, tot el refinament de la tragedia «psicològica» continguda en els assumptes aquells. Nosaltres no hi veiem un «parti pris» per atraure l'atenció, sino que i [*sic*] endevinavem, hi sentíem un ver temperament d'artista. Nosaltres enteníem que l'art, essent aspiració a un estat superior de serenitat i de bellesa, és també, i abans de tot, plasmació de la realitat vivent. En tant l'home no hagi anulat —i n'hi ha per molt temps— sos instints i ses passions, en tant el menin aspiracions i el punyin recances, no li serà permés interessar-se per un art que no sía aquest, puig tot altre li semblará teóric, de pur entreteniment, basat, com els contes de fades, en la imaginació, més que en la naturalesa humana (Via 1920: 15).

El mateix dia en què apareixia l'article de Maragall suara esmentat, Pin i Soler publicava a *Joventut* l'article «Víctor Català. "Dramas rurals"», en què donava moltes pistes sobre la personalitat oculta en el pseudònim i que, segons Miracle, molestà moltíssim l'escriptora (Pin 13-XI-1902: 737–738).[312] Malgrat això, els comentaris de Pin i Soler sobre la vàlua literària de Víctor Català no poden ser més fa-

311 Víctor Català recolza la seva independència literària en les paraules de les dues autoritats de la seva època: en l'àmbit literari, Maragall, i en l'àmbit moral, Torras i Bages. No obstant això, hem de tenir present que Maragall respectarà la narrativa de l'escriptora però no arribarà mai a combregar-hi.

312 Aquell mateix mes, Català es decidí obertament a confiar-los la seva real personalitat (Muñoz 2005: 29). Pel mirament que es desprèn de les seves paraules podem suposar que la confidència fou anterior a l'escrit de Pin i Soler. De tota manera, no deixa de ser curiós que sigui des de les planes d'aquest setmanari, que ha acollit la seva obra i que està donant-li suport, que es doni entenent de la seva persona.

vorables, ja que Pin la situa en el camp narratiu al mateix nivell que Verdaguer en el terreny poètic.[313]

D'altra banda, en la sèrie d'articles «Impresions literàrias» de Busquets i Punset que dedica als narradors de temàtica rural, als quals hem anat al·ludint, aquest remet a les paraules de Zanné a propòsit dels *Dramas rurals* i deixa constància que l'aparició d'aquest llibre és «l'aconteixement de la temporada» (25-XII-1902: 828). Certament, 1902 és l'any de l'aparició de la Víctor Català narradora amb totes les de la llei i, com ella mateixa reflexiona, en bona part «tot lo renou que han mogut los *Drames rurals* no es deu a altra cosa que a la trista casualitat d'ésser escrits per una dona, en aquesta terra, en què és més deshonrós per una dona escriure que fer altres disbarats» (Català 1972: 1786).

Quan *Joventut* tornarà a fer-se ressò de l'obra de Víctor Català, aquesta ja és considerada una escriptora consagrada. Zanné així ho explicita arran de la publicació d'*Ombrívoles* per la Biblioteca Popular de *L'Avenç*:

> En Víctor Català ja ha sigut admès entre'ls escullits en l'art de Balzac pels crítichs barcelonins. Els uns ab restriccions, els altres incondicionalment, han alabat el geni literari de nostre gran prosista; tots ab bona fe (aixís ho creyèm) y sense que la enveja o l'esquifiment d'ànima haguessin influhit en llurs judicis.
>
> *Hossanna*, donchs! Consagrat en Víctor Català com prosista eminent, desitja correspondre als elogis rebuts ab nous trevalls (Zanné 21-I-1904: 47)

Fort sentiment i força mascla són els trets que destaca de l'estil de Víctor Català, el qual és parió en les lletres catalanes al de Maupassant, Turgènev i Capuana i Bret Harte en les franceses, russes, italianes i nord-americanes, respectivament.

D'altra banda, quan aquell mateix any Via ressenya la nova novel·la de Pous i Pagès, *Quan se fa nosa*, insisteix a ressaltar la renovació que la narrativa de Víctor Català ha comportat en l'enfocament de la novel·la rural:

313 No hem de menystenir aquests elogis, que provenen d'un narrador consagrat i que gaudeix de l'admiració i el respecte del grup de *Joventut*.

> La tan debatuda qüestió de la tesis en las obras d'art es en molts casos tan relativa com la de la forma. En el cas present, el major mèrit del autor es pera nosaltres el de contribuhir, com Victor Català y altres prosistas genials, a desterrar de nostras novelas de costums montanyencas la carrinclonería que se'n era apoderada en desmèrit de la veritat. Ja no li estàn bé a nostra literatura certas aviciaduras de nen gran; ja era hora de que al camp no s'hi fes sols psicologia barata; calia que, ademés de pastors bons jans, y pastoretas senzillas, y traydors encarcarats, hi sapiguessim veure tots els instints y totas las concupiscencias del esperit humà en estat inculte (Via 28-VII-1904: 484).

Els redactors de *Joventut* tornaran a defensar públicament Víctor Català el febrer de 1905, mentre es lliuren els plecs del fulletó de *Solitud*. En aquesta ocasió Rafel Vallès i Roderich, probablement Lluís Via, ataca Josep Carner, el qual al capdavant del grup de la revista *Catalunya* fa temps que envesteix sense pietat contra el «ruralisme negre» de la narradora. Com bé assenyala Aulet, hom parteix d'aquest punt de discrepància per tal de marcar més les distàncies entre ambdues publicacions, és a dir, entre el modernisme i l'incipient noucentisme (Aulet 1992: 263–64). La resposta de *Joventut* a les crítiques a Víctor Català consisteix a desqualificar Carner i la seva poesia plena «de nous giros *cultiformes* y *cursifondos*», com bé es desprèn de l'eloqüent títol, «En Patufet versayre» (Vallès 2-II-1905: 82–85).[314] I també, abans d'acabar el mes de febrer, Frederic Pujulà tornarà a carregar contra Carner (23-II-1905: 125–127). Després d'escometre contra la filiació catòlica d'aquella publicació i l'estil poètic que s'hi destil·la, censura la línia crítica de la revista. Dues són les

314 Hem fet referència a aquest article en comentar «la batalla del sonet». En una carta del 10 de febrer que Via adreça a l'escriptora es ratifica en la justícia dels comentaris mortificants adreçats a Carner: «El senyor Vallès y Roderich, que'm sembla té las mateixas opinions que vostè respecte al refinament y al *feminisme* de la majoría de nostres poetas *miniaturistas*, ha rebut la seva amonestació afectuosa, tramesa per mi. Diu que ja ho veu que va procedir ab certa rudesa contra'l pobre Carner, però opina que devèm disculparlo ja que, no haventse posat a escriure pel públich fins a certa edat, li manca aquella ductilitat* d'expressió que ab la pràctica s'adquireix y que a altres crítichs adorna. Es llàstima qu'ell ab mà barroera copegi la carn tendra, però està bé que dongui alguna plantofadeta als noys pretensiosos que fan lo que fa en Carner. Això últim no ho diu el senyor Vallès y Roderich; però podría dirho, y podría afegir que si la pallissa donada a n'en Carner fa soroll no es que'ls cops sían forts, sinó que l'objecte que'ls reb es buyt com un timbal» (Muñoz 2005: 55–56). [*Esmenem l'error de l'editora, que transcriu el mot *ductilitat* de l'original per *dualitat*].

qüestions que bàsicament posa sobre la taula: la propietat amb què ha de parlar el crític i la disquisició sobre el punt de vista, absolut o relatiu, del qual cal que aquest parteixi. Com a exemple de la impropietat crítica, irònicament lligat a la tan bescantada expressió de Víctor Català, Pujulà comenta:

> el senyor Carner va trobar més planer y més refinat l'usar la frase dolça, dolça com la merenga, y exclamar: «el pobre Víctor Català!» Y's deuría quedar tan descansat, convensut de que havía emès una opinió. En cambi, si hagués dit, per exemple, es *un fracassat vulgar*, perque així ho hagués cregut, e intentés demostrarho, a la nit hauría somniat *papus* y al dematí següent fins la merenga li hauría sabut agra: *Ay filla: vaig dir una cosota!*
>
> La proprietat del llenguatge als incultes els *grata*. Són tan fins ells! Al qui roba revistes y llibres d'un Ateneu no se li pot dir lladre com mana'l diccionari. Ex! S'ha de dir que ha tingut una distracció. Al qui's fa fer un llibre, el ven, embutxaca lo qu'en treu y no paga l'impressor, no se li pot dir estafa. Quina grollería! Merenga, merenga: *Té uns descuyts Fulano de Tal!...*
>
> A mi no'm reca de tot això sinó la pressa que tenen en conduhirnos a la confitería. Calma, senyors poetes-Plimsaul, calma; trevallinho pacientment, que ja hi arribarém a parlar ab endecasílabs si s'hi empenyen. A la fi es tracta d'un metre llarch, qu'es lo que necessitèm per'amidarlos (Pujulà 23-II-1905: 126).

Finalment, són significatives les paraules amb què Via intenta explicar com el fenomen Víctor Català en el canvi de segle suposà una veritable reacció en el panorama literari:

> Víctor Catalá sortía de cop-i-volta en els anals del nostre renaixement com una nova fita, inconfondible i ferma entre les més altes. De tal manera s'imposá, que més d'un autor madur i de reputació ben guanyada s'apressá a dir amb tanta bona fé com modestia que'ls vells ja havíen acabat llur comés, que calía desar la llur estrofa arcaica o el llur ruralisme bucólic i convencional, i retre homenatge al qui es presentava com mestre de tots.[315] En efecte, els vells ja es repetien massa; i en quant als

315 Es refereix a Pin i Soler. Tanta era la fe que hi posà que incità els membres de *Joventut* a demanar-li una novel·la per a l'editorial. Per a Pin, «Víctor Català és un temperament dramàtic, i a molta gent l'amoïna el drama i tot allò que fa *barrinar*. Troba més saludables els llibres gais i les comèdies de gresca, *gatades* inclusivament. [...] A tots els que escrivim, Víctor Català ens deixarà com uns nens de mames!» (Via 1920: 21).

> joves d'última fornada, careixíen d'estil propi la majoría d'ells, i miraven de fabricar-sen un que ho semblés, quan no d'altra manera, estrafent i torturant el llenguatje. Com que el llur art era exterior, queien, com els vells, en l'amanerament del qual havíen pretés fugir. No podent esser creadors, devenien apostols de teoríes més o menys noves, més o menys rebuscades. Eren simpátiques les inquietuts espirituals d'uns quants, peró tot plegat resultava inconsistent, sense sang, sense nirvi, sense vida. I d'aquelles inquietuts, avui, quin llegat artístic n'ha pervingut? No el trobem en cap monument de línies definitives sinó en les aturmentades i pobres ziguizagues, que vint anys enrera feren «modernistes» y que ornen encara portes de «colmados» i vidrieres de dauradors.
>
> Així, en forta reacció, en mig de l'artifici nimsol que en arts i en lletres s'iniciava, se'ns mostrá de sobte la potent figura de Víctor Catalá. Fou llavors que entre els sentimentals adotzenats i entre els fútils malabaristes d'idees i sentiments, que esculpíen «bibelots», sorgí l'elegit com un cíclop apilant carreus somrient amb tristesa davant la pedra adulterada pel cisell i per l'enginy dels homes (Via 1920: 15).

A partir d'aquesta defensa modernista de Lluís Via i dels comentaris desplegats en el setmanari, podem sintetitzar l'interès del nucli de *Joventut* per la narrativa de Víctor Català en els punts següents: [316]

a) La nova orientació estètica de Víctor Català constitueix una sortida entremig de dos camins: el ja fressat pels escriptors vuitcentistes i el que generen les noves fornades, més atretes pel conreu poètic. D'aquí que hom en parli en termes tan apassionats i que s'abraonin contra Carner i el grup de *Catalunya*. Víctor Català serà vista com l'antítesi personificada de la nova sensibilitat que aquest grup comença a promocionar.

b) La seva prosa resulta renovadora, d'una banda, perquè produeix una narrativa dramatitzada, és a dir, procedeix a la concentració de les històries; i, de l'altra, perquè els referents literaris no són els provinents del naturalisme francès, atès que no es pretén retratar amb objectivitat científica la realitat, sinó que la creació artística passa pel contacte directe i emotiu amb la realitat i se'n dona la visió subjectiva, se'n transmet la sensació.

316 Hem anotat amb detall els cinc aspectes amb què sintetitzem l'atracció de *Joventut* per la narrativa de Víctor Català, i que constitueixen les característiques vertebrals d'aquesta escriptora, en l'estudi de Biblioteca Joventut (Farré 1999: 56–57). La importància de Víctor Català justifica que, ni que sigui mínimament, en deixem constància.

c) Els atrau la visió tràgica de l'existència, la qual consideren inherent a la condició humana i que, en comptes de produir un efecte depriment, aporta al lector una alenada de vitalisme.

d) Hom identifica la narrativa ruralista amb la veritable prosa catalana. Com bé ha estudiat Alan Yates, amb el conreu de la novel·la rural es tracta de recercar l'essència de Catalunya i la missió d'aquesta és donar al poble consciència de si mateix. D'altra banda, en la narrativa ruralista no es fa una exaltació de la vida del camp, sinó que, com molt bé ha explicat Castellanos, el món rural esdevé un espai simbòlic on situar el joc de tensions que s'estableix entre l'individu i l'entorn, en el seu itinerari vital vers l'autorealització.

e) Pel que fa a l'aspecte lingüístic, la «llengua mascla» que Víctor Català utilitza en el seu afany de suggerir, d'aconseguir donar la màxima expressivitat (amb la utilització d'onomatopeies, diminutius i superlatius, pleonasmes, frases exclamatives, etc.), l'hem de relacionar amb l'aplicació en l'àmbit narratiu de la paraula viva maragalliana. A més, com apunta Yates (1975: 87), quant a la consideració de la llengua literària, la narrativa rural s'anticipa, salvant totes les distàncies, a la fórmula cultural del noucentisme: «l'idioma com a símbol i recipient de la personalitat nacional, la purificació de l'expressió literària com a acció patriòtica».

L'embranzida de la nova narrativa ruralista que *Joventut* patrocinava anà deixant constància, també, en les obres de creació d'altres col·laboradors, algun dels quals, com Ignasi Soler i Escofet, va arribar a manllevar l'etiqueta de «drama rural» com a subtítol d'algunes narracions publicades l'any 1902. Tot seguit, resseguirem la petjada ruralista en les pàgines del setmanari des de dos vessants, que sovint s'encreuaran: *a*) l'àmbit de la creació, per mitjà del repàs a alguns dels més destacats narradors que se sumen, de manera més o menys explícita, a aquesta nova orientació de la prosa literària; i *b*) la recepció crítica en la secció de «Notes bibliogràfiques».

Pel que fa als col·laboradors, el cas d'Ignasi Soler i Escofet ens interessa en primer lloc pel fet que és qui primer explicita la filiació d'alguns dels seus treballs en prosa al subgènere inaugurat per Víctor Català. Tal com ja hem apuntat en abordar la poesia d'aquest escriptor, les seves col·laboracions literàries abasten els set anys de vida del setmanari; a més, de la mateixa manera que la seva poesia focalitzava l'atenció en l'àmbit rural (els camps en el moment de la sega i en les

activitats pròpies de la pagesia) i muntanyenc, una part de la seva prosa també s'emmarcarà en aquest ambients. Moltes d'aquestes proses s'inscriuen en el costumisme, atès que fonamentalment descriuen excursions o d'aplecs, però podem destacar-ne cinc de pertanyents a la narrativa rural.[317]

Així, l'any 1901 publicarà dues narracions que la Redacció acompanya de grans il·lustracions de Francesc Sardà: «La nina encantada», breu relat en què es narra la tràgica mort d'una petita porcairola que cau i es trenca el cap, quan els segadors maten la serp que l'ha hipnotitzada i l'amenaça (28-III-1901: 224); i «A ple sol», on una pobra espigolera cau desmaiada en un camí, sota el bat del sol, i mor sense rebre els socors de ningú després de ser rematada per la roda d'un carro que l'atropella sense que el carreter, que dorm a dins, se n'adoni (1-VIII-1901: 516–517). L'any 1902, en publicarà dues més amb el subtítol de *drama rural*: es tracta de «L'ignocent» i «La mossota». En ambdues històries s'esdevé una agressió, que acaba clarament en mort en la primera, i una dona ha estat la responsable indirecta del mal. Així, en «L'ignocent», un retardat mental que viu a càrrec de l'hereu i la seva cunyada, de natural pacífic, s'altera d'allò més en una discussió amb la jove, que l'acusa de no fer res de bo i de ser un mantingut; en aquest estat d'excitació, quan descobreix que un pastor ha aviat el seu ramat en un dels seus camps i no ha deixat gens de la pastura que havia preparat per als seus animals, embogit, li talla el coll amb la dalla i fuig rient en direcció a un barranc (1-VIII-1902: 516–517). D'altra banda, en «La mossota», la violència esclata entre el Xich de la Musquina i l'Estevet Mitra, els dos pretendents de la Carmeta, una noia que ha retornat al poble després d'haver servit a Barcelona i que juga pèrfidament amb els dos. L'acció tràgica s'esdevé quan, després de ser testimoni del festeig entre l'Estevet i la Carme, el Xich de la Musquina espera que es faci fosc per agafar desprevingut el seu rival, que està regant, i atacar-lo amb un cop d'aixada al cap que el deixa estès damunt la taparada, amb la sang que li surt a doll per la ferida (26-VI-1902: 412–413). Finalment, i després d'un període de col·laboracions centrades sobretot en el món de la bohèmia i la mar-

317 Ens referim a «Excursió Bastenist-Montellá» (25-IV-1901: 286–287), «L'aplech de quadras» (16-I-1902: 44–45), «Excursió als estanys de Maranges» (9-X-1902: 658–666), «Desilusió» (7-VII-1904: 435) i «Excursió a Bor» (23-II-1905: 127–128).

ginació, al gener de 1905 Soler reprendrà la temàtica del drama rural amb una darrera narració, «El crim de Torrent-Soliu». En aquesta ocasió, Marçal matarà Rosalia en el viatge de retorn al poble, després d'haver estat al Rosselló treballant a la verema; quan són a mitja hora de casa, i aprofitant el paratge feréstec i ombrívol de Torrent-Soliu, Marçal la intenta violar i, en resistir-s'hi ella, l'escanya; a l'endemà, en el lloc dels fets, sols hi troben cendres (26-I-1905: 69–70).

A l'abril de 1906, Ramon Miquel i Planas s'ocuparà de la ressenya d'*Esboços*, un recull de narracions d'ambientació rural del qual censurarà, precisament, la manca de recursos expressius de Soler i Escofet quan pretén impressionar.[318] Així, segons el crític, si en les descripcions del paisatge sap transmetre les emocions de manera pausada i suau, altra cosa ocorre quan el que pretén és endinsar-se en els ambients dramàtics. Miquel i Planas, curiosament, retreu com a mostra del seu desencert la narració «A ple sol», que, com ja hem vist, la mateixa revista havia publicat cinc anys enrere:

> Així, per exemple, en aquell quadret en que's descriu el carro qui avença, avença, fins a esclafar sota ses rodes la pobre espigolera rendida de cansament al bell mitj del camí, veyèm com el carro arriba, com passa, com ja ha passat... y la emoció no s'es produhida en nosaltres. Comprenèm per la reflexió lo que aquell moment degué tenir de terrible, emperò'ls medis d'expressió de l'escriptor han estat insuficients pera férnosho *presenciar*, pera fer *sentir* als nostres nirvis la contracciò dolorosa qui hauria degut arrencar un *ay!* involuntari als nostres llavis (Miquel 26-IV-1906: 267).

Especialment interessant resulta el cas de Felip Palma, el col·laborador de nom masculí a darrere del qual s'amaga l'escriptora Palmira Ventós i Cullell, narradora barcelonina però de procedència empordanesa.[319] Per les dades de què disposem, *Joventut* també fou la revista triada per a estrenar-se com a narradora, cosa que va fer tardanament, als quaranta-quatre anys, probablement animada per Modest Urgell, amic i mestre en les seves dues aficions: la pintura

318 Erròniament apareix consignat com a novel·la aquest llibre, que aplega un conjunt de narracions, bona part de les quals havien estat publicades a *Joventut*.

319 Sobre aquesta escriptora són especialment interessants els treballs següents: Cornellà (2006: 61–67), Bartrina (2002: 131–142), Charlon (1990) i la biografia del web *Diccionari biogràfic de dones* <www.dbd.cat>, que relaciona, a més, tota l'obra publicada i aporta una extensa llista de fonts bibliogràfiques i documentals sobre l'escriptora.

i la literatura (en especial, la dramàtica). La vinculació amb el món cultural barceloní també li venia de la banda familiar, atès que la seva germana estava casada amb Jaume Massó i Torrents, editor de *L'Avenç*, escriptor i intel·lectual de prestigi en la conjuntura cultural modernista.

Resulta inevitable de marcar els punts de confluència entre aquesta escriptora i el cas de Víctor Català: a banda d'utilitzar un pseudònim masculí, ambdues adopten el ruralisme com a opció narrativa, *Joventut* és la plataforma on donen a conèixer aquestes narracions i, quan les publiquen en volum, coincideixen a fer-ho a La Biblioteca Popular de *L'Avenç*,[320] i, ambdues també es van decantar pel conreu de l'escriptura dramàtica, gènere que, en el cas de Felip Palma, va constituir la seva autèntica passió, i en el qual els resultats van ser més reeixits.[321] A més, com ha assenyalat Charlon en estudiar els personatges femenins en la primera generació de novel·listes contemporànies, Català i Palma coincideixen a mostrar la violència, un aspecte de la personalitat femenina sovint amagat.[322] En definitiva, tal com destaca Bartrina:

> La construcció del ruralisme basada en el tractament peculiar del temps i el paisatge, l'èmfasi en la construcció de les subjectivitats femenines, l'associació entre bruixeria i desig sexual, la subversió de la institució matrimonial i la ubicació del desig al marge de les relacions convencionals, trets compartits per Víctor Català i per Felip Palma, estan posats al servei d'una construcció narrativa que deixa un regust molt especial: el de la ironia. Darrere la màscara de Felip Palma i de Víctor Català no podem deixar d'imaginar-nos Caterina Albert i Palmira Ventós rient com desesperades per tot allò que deien i, sobretot, per tot allò que no deien sense deixar de dir (Bartrina 2002: 141).

320 L'any 1904 hi va publicar el seu primer recull narratiu, *Asprors de la vida*, en el qual va aplegar algunes de les narracions aparegudes l'any anterior a *Joventut*.

321 La faceta teatral no es visualitzarà fins a l'any 1909, amb la representació al Teatre Romea del drama *Isolats*, de l'èxit de la qual Roser de Lacosta es feu ressò a *Feminal* (28-III-1909: 271–272). La seguiren *L'enrenou del poble* (1909) i *La força del passat* (1911).

322 «L'univers de Felip Palma està fet de violència: éssers dominats per instints primaris i destructors es fan mal els uns als altres, i les dones no tan sols són les víctimes o les inspiradores d'aquesta violència, també l'exerceixen directament. Hi ha característiques similars en *Solitud* i en bastants contes de Víctor Català, les dificultats de la vida i l'acritud del guany expliquen la duresa dels comportaments» (Charlon 1990: 31).

A *Joventut*, Felip Palma s'estrena a finals de 1902 amb «La Porch», una narració en què després d'una descripció del temps atmosfèric (tret omnipresent en les seves proses) i del paisatge idíl·licament rural, exposa com Mariano, l'amo del mas, casat per conveniència amb Dolores, i que conviu amb el seu germà Lluís, inexplicablement inicia una relació amb la cuidadora dels porcs, una noia d'aspecte poc femení i lletja, per a la qual sent una atracció sexual irracional i irreprimible. En ser descoberta la infidelitat, la porcaire abandona el mas i, temps més tard, hom s'assabenta que Lluís es casa amb la Porch, la qual cosa provoca en Mariano un sentiment de recança pel desig bestial que encara li desperta i que enyora. Plana la idea de l'homosexualitat (atès que la Porch no sembla pas una noia) i, alhora, es posen en qüestió els matrimonis per interès, tot plegat enmig de comentaris irònics del narrador, que jutja moralment els personatges (18-XII-1902: 817–820)

L'any 1903 publicarà tres narracions més: «L'aplech», que constitueix un quadre costumista, que relata el desenvolupament d'aquesta festa que combina devoció (visita a una ermita on se celebra la festa religiosa) i esbarjo i divertiment profà dels assistents a l'aplec (23-VII-1903: 383–485); i «La revenja» (19-III-1903: 196–198) i «Gent de bé» (10-IX-1903: 601–606), que s'inscriuen en el ruralisme de notes crues que caracteritza aquesta escriptora. Pel que fa al primer, Tià, encaparrat perquè vol evitar que el seu fill hagi de fer el servei, i amb el deure moral contret amb la seva difunta esposa de procurar al màxim pel fill, visita a la nit la Teresa, una dona perversa i gasiva que des que era solter el dominava i amb la qual enganyava la dona; li reclama uns diners que ell li havia confiat, amb els quals espera poder deslliurar el seu fill, però aquesta, que ja se'ls havia fet seus, nega que els hi hagi confiat mai. Empès per la ira, la mata i, tot fugint, sent, d'una banda, l'alliberament per la fi d'una relació que l'havia oprimit i havia ocasionat desgràcia al seu matrimoni, i, de l'altra, l'angoixa del pes de la culpa i del remordiment. A banda de la ironia d'aquest desenllaç, Felip Palma també la desplega en l'emmarcament de l'acció, quan, en plena nit d'hivern, la gent que, congregada a la plaça, ha vist arribar un diputat que cerca suports reprodueix la imatge hom té d'aquests polítics «a la castellana»:

> Un fort xiulet de tramontana, semblant respondre a la *sinceritat* del seu discurs, li feu cercar ben de pressa un redòs en el braser del menjador del hostal.
> —Y bé ¿qué'ns ha dit ab aqueixa arenga, Magí? — preguntà a n'aquest un del seu costat.
> — Diu que li som amichs.
> — ¿Amichs y no'ns ha vist may? Qu'ho conti a son avia y se'n vagi a la seva terra aquest ximple, que no l'entenèm y no sabém si'ns enganya!
> — Y ben net! —respongué l'altre (Palma 19-III-1903: 196).

Pel que fa a «Gent de bé», es destapa l'engany en què ha viscut en Zidro, un pagès treballador i temperamental, sotmès, tanmateix, a la voluntat de la dona, la Toneta, la qual no l'ajuda al camp, sinó que té cura de la casa del Sr. Domingo, un home pretesament devot que resultarà que s'entén amb ella. En Zidro ha hagut d'escoltar renys i lliçons morals sobre els crits que fa a la dona i els mals exemples que dona al seu fill, però, quan de sobte mor l'amo i la dona i el fill hereten la seva fortuna, l'abandonen sense cap contemplació i llavors descobreix la crua veritat, inclosos els dubtes sobre la paternitat del seu fill.

Aquestes dues narracions, juntament amb «L'espurna», «La passera» i «Soledat», van ser aplegades en volum l'any 1904, sota el títol d'*Asprors de la vida*, i Ramon Miquel i Planas en va fer la corresponent ressenya a *Joventut* (27-X-1904: 712). D'entrada, considera poc fonamentades les analogies que hom estableix entre les escriptores franceses que s'emparen rere el pseudònim de George Sand i Gyp i els casos de Víctor Català i Felip Palma en la nostra literatura, perquè significaria reconèixer que la virilitat i la força en les cultures que prenen embranzida paradoxalment venen de la mà de les dones. En el cas de Felip Palma, a més, creu que no té cap punt de confluència amb el «bas-bleuisme», terme amb què hom designa la «dona de lletres» i que ja en aquell moment té una connotació pejorativa. En el cas d'*Asprors de la vida*, el llibre es caracteritza per la virilitat,[323] en efecte, però aquesta es desprèn conseqüentment del que el mateix

323 La virilitat de la prosa, l'estil mascle, esdevé un tòpic recurrent a l'hora de valorar la narrativa ruralista. Recordem que la mateixa Víctor Català exposa en el seu *Prech* dels *Drames rurals* que aquest llibre «s'es fet pera altras mans més coratjosas y per' gustos més mascles» (Català 1902: VI).

títol indica: aspectes cantelluts, amargs de l'existència que, en aquest cas, focalitza l'atenció en la psicologia rural i es basa en tipus versemblants. Curiosament, dels cinc relats, Miquel i Planas no destaca cap dels dos publicats a *Joventut*, sinó els de «La passera» i «Soledat», que sobresurten pel fet de fer una crítica de convencions socials: la indissolubilitat del matrimoni i la impossibilitat d'incomplir els vots religiosos, respectivament.

El darrer treball narratiu de Felip Palma, «Primavera», apareix al setmanari un cop transcorreguts dos anys de la darrera col·laboració i en data assenyalada: en el número del dia 30 de novembre de 1905, immediatament després de l'assalt militar a les redaccions del *¡Cu-Cut!* i de *La Veu de Catalunya* i que, a causa de la censura, només podien publicar treballs literaris (30-XI-1905: 762–766). «Primavera» porta com a subtítol *Fragment de novela* i es correspon, en efecte, a una de les cinc parts en què s'estructura la novel·la curta *La caiguda*, que publicarà l'any 1907 a la Biblioteca Popular de *L'Avenç*. En Manel, un noi esguerrat fidel amic de la Letes, de qui està enamorat, és espectador de les anades i vingudes d'aquesta a la font per tal de trobar-se d'amagat del seu pare amb en Cisó, un xicot retornat de les colònies de Cuba amb el grau reconegut de sergent i llicenciat en tots els vicis («jugador, mocero, borratxo, de tot era mestre»). La narració acaba amb la tristor que sent en Manel en endevinar de lluny les siluetes de Letes i Cisó molt juntes que s'endinsen en l'espessor del bosc emparats en la fosca del crepusle i l'angoixa en veure que les seves secretes il·lusions de felicitat se'n van en orris i topen amb la dura realitat de la seva solitud.

Tal com afegeix Jordi Cornellà a la caracterització de la narrativa de Palmira Ventós, la prosa de Víctor Català i la de Felip Palma comparteixen l'ús similar del llenguatge (lèxic dialectal, recursos de la llengua oral com ara diminutius, superlatius, onomatopeies, repeticions i frases exclamatives), però també hom hi pot marcar unes característiques particulars:

> com ara la crítica explícita a la religió i al matrimoni i el control de la informació que rep el lector. En els seus contes també hi ha més misteri i diàlegs. El punt més negatiu del seu estil és que a vegades el narrador atura la narració i jutja moralment els personatges, cosa que perjudica la versemblança. Tal com ha destacat Francesca Bartrina, aquest és el punt que l'allunya més d'Albert. I la brevetat de la seva obra, caldria afegir (Cornellà 2006: 65).

Molt més extensa és la col·laboració al setmanari de Joaquim Pla, un total de tretze narracions publicades entre el novembre de 1903 i el desembre de 1905 i que orbiten a l'entorn de la prosa rural que, en paraules de Via, es distingia per la seva «propensió a les notes crues», però, no obstant això, ajustades a la realitat. Altre cop, *Joventut* esdevé l'altaveu primer dels narradors ruralistes i els obre les portes d'altres publicacions literàries.[324] Era ben clar que, també en el cas de Joaquim Pla, Víctor Català havia obert el camí:

> En aquella època, el ressò dels grans èxits d'En Zola vibrava encara fortament; mes, en Joaquim Pla no havia pas de seguir les petjades del famós novelista francès, car dintre un genre que socialment era menys trascendental, però que rès no tenía que envejarli ni en emoció ni en vigor descriptiu, Víctor Català acabava d'oferir ab sos *Drames rurals*, a en Pla y a tants altres joves com ell, qualques models gayrebé insuperables (Via 1918?*a*: 145).

A continuació detallem les seves col·laboracions al setmanari:

1903: «El Musardo» (19-XI: 755–757) i «La mort del Xech» (31-XII: 851–852).
1904: «Passant la Muga» (25-II: 131–133), «Nit negra» (14-IV: 236–237), «El Vinaix» (19-V: 323), «El guenyo» (16-VI: 382–383), «Desfet» (11-VIII: 507–509) i «L'avi Masell» (24-IX: 770–772).
1905: «El boig de la platja» (2-III: 148-149), «Cançons» (3-VIII: 502–503), «La devallada» (12-X: 657), «En Naci» (2-XI: 704) i «La desfeta del llagut» (28-XII: 836).

La majoria d'històries que se'ns narren tenen un final tràgic i el narrador es complau a exposar la brutalitat dels assassinats i de les morts, els detalls més repugnants en plena agonia dels protagonistes, el cruixir dels ossos en caure cingles avall, voluntàriament o per accident. Tanmateix, dos dels tretze contes no tenen la mort en circumstàncies brutals com a protagonista del desenllaç. Així, a «La devallada», s'exposa la tristesa d'un vell pastor que des de fa cinquanta anys fa l'ofici i baixa, en companyia d'altres pastors i rabadans, els ramats de les pastures de la muntanya; aquest s'acomiada del Puigmal creient que serà l'últim any que el veu, perquè pressent que l'any

324 Joaquim Pla tenia vint-i-un anys quan publicà «El Musardo» a *Joventut*, el seu primer quadret, i al cap de poc «el nom d'aquest autor figurava en gayrebé totes les revistes literàries, al peu de quadres plàstichs consemblants» (Via 1918?*a*: 145–146).

vinent ja serà mort, amb la qual cosa l'habitual descens dels ramats pren tot l'aire d'un enterrament. I, a «La desfeta del llagut», l'avi Però és testimoni de com el temporal destrossa la seva embarcació, que és l'únic que li quedava en aquesta vida després d'haver perdut dona i fill; en plena desesperació i plorant de ràbia, llença al mar els rems i les eines de pesca i crida que, ja que el mar és un lladre, ja s'ho pot acabar de quedar tot.

Si repassem cada una de les narracions publicades, observarem que els protagonistes acostumen a ser personatges marginals (borratxos, boigs, i, molt especialment, vells desvalguts) que sovint s'enfronten a una natura hostil (tempestes, crescudes de rius, el fred cru de l'hivern, caigudes per cingles i roquissars, mar destructor i assassí...); l'acció es localitza en alguns en la geografia de les comarques gironines (amb referències a localitats com Girona, Roses, Figueres; a muntanyes com el Montseny i el Puigmal; al riu Muga; a la tramuntana), tant de l'interior, la majoria, com de la costa.

Així, doncs, a «El Musardo», el protagonista amb aquest nom té uns cinquanta anys, i presenta un aspecte bestial i fort, per bé que té algunes ferides al genoll que li supuren pus, i la seva mirada deixa entreveure un fons de mal; dorm amb les bèsties a la pallissa del mas i acostuma a gastar-se la setmanada bevent sense aturador i jugant a cartes a l'Hostal de la República. Quan, ben borratxo, descobreix que en Clapat, amb qui feia anys ja havia tingut discussions, li ha fet trampes amb les cartes, espera a fora de l'hostal el moment idoni, emparat en la fosca, per a matar-lo. El crim, però, és descrit amb tot l'acarnissament, ja que no prou content de clavar-li repetidament el ganivet al cos el remata esclafant-li el cap amb una pedra. Ara bé, quan es disposa a llençar el cadàver cingle avall d'una torrentera, es desequilibra a causa de la borratxera, cau ell també i es mata.

«La mort del Xech» se situa en un poble costaner; el protagonista, un home d'uns seixanta anys al qual fa temps li van expropiar part d'un hort per on havia de passar el ferrocarril, es dirigeix a l'estació perquè ha d'anar a la ciutat a comprar una medicina per a la seva dona. Tot d'un plegat, sent un formigueig a les cames i cau estès, paralitzat, al mig de les vies; tot i que desesperadament lluita per sortir d'allí, l'acaba envestint el tren, sense que ningú s'hagi adonat del mortal atropellament. La punyent imatge amb què es clou la narració és prou il·lustrativa de la cruesa amb què s'esplaia el narrador a l'hora de relatar les morts:

> Després, no se sentí ja res. Sos ossos se feren bossins, sos membres se desferen a trossos, y son cos, fet un pilot de carn, era talment trinxat per las rodas del tren al lliscar sobre la via.
>
> * * *
>
> Al arribar a la estació de la vila, ningú s'havia donat compte de la desgracia. Las rodas de la máquina, esquitxadas de sanch, conservavan un tros de roba del Xech y un penjoll de carn sagnanta i esqueixada.

A «Passant la Muga», un traginer valent que fa el trajecte de Roses a Figueres no fa cas dels advertiments d'altres companys, que s'han aturat en un hostal, perquè no passi el riu, atesa la perillositat de la crescuda. El protagonista imprudentment decideix creuar-lo perquè confia en les forces del seu cavall; aquestes, tanmateix, no són suficients, s'ofega i el seu cadàver apareix un cop passada la riuada, enganxat en les branques d'un arbre d'un marge.

«Nit negra» recupera la temàtica de l'assassinat. En una nit de forta tramuntana i temporal, la família composta per l'avi, el fill i la seva jove, se'n van a dormir. En ser a l'habitació, l'avi veu com un lladre entra per la finestra i l'amenaça perquè li doni els diners; el pobre vell no reacciona i el lladregot s'hi acarnissa clavant-li repetidament la navalla fins que mor enmig d'un bassal de sang; l'intrús fuig amb una bossa de diners mentre que la resta de la família dorm confiada, aliena al cruel assassinat que acaba d'esdevenir, a causa del rebombori de la tempesta.

La mort reapareix a «El Vinaix», però no pas de manera violenta, sinó com a conseqüència fatal a què arriba el protagonista, un borratxo que s'arrossega pels carrers i que, com a signe de la seva degradació física i mental, ha arribat fins i tot a perdre la capacitat de pensar i de parlar.[325] Com una bestiola, dorm en una cova i malviu en unes condicions deplorables, fins que un dia de cru hivern hi mor arraulit i test de fred, mentre que la roca de les parets va degotant l'aigua gelada sobre el seu cadàver.

L'assassinat i el suïcidi posterior de l'homicida són presents a «El guenyo» i «Desfet», tot i que l'element desencadenant de la violència

325 «No tenía familia; era sol al món. Potser pera no encaparrarse havia pres la costúm de donarse al vi. No pensava res; fins, dia en dia, anava perdent l'enrahonar. Crits, sons inarticulats, inflexions estranyas eran son incoherent llenguatge».

és diferent en cadascun dels contes. En el primer, després de ser despatxat per en Miqueló, que està fart de les pèrdues que el Guenyo li ha ocasionat, aquest fa un son ran del cementiri i somnia que viu miserablement, sol i nu; en despertar-se, va a trobar tot espantat l'amo perquè el torni a llogar, però com que s'hi nega, s'hi abalança i l'escanya. L'endemà la gent del poble troba el cadàver del Miqueló prop de la paret del cementiri i el del Guenyo, penjat d'un arbre. A «Desfet», la mort és ocasionada per la pugna entre Toni i Sisó, dos segadors, per l'amor de la Ció, una «nota poètica en mitj de la prosa rústica que a casa seva la envoltava», aliena a la violència que es gesta entorn d'ella. Quan en Sisó veu que, tot i haver-lo advertit, en Toni continua festejant la Ció, l'espera amagat, el mata d'un cop de falç al coll, arrenca a córrer embogit i se suïcida tirant-se d'un cingle del Montseny.

A més a més, el suïcidi a càrrec d'un noi que ja havia perdut el seny arran de la mort del seu pare en un naufragi constitueix l'argument d'«El boig de la platja»: en una nit de tempesta, en Miquel reviu la nit de temporal en què ocorregué la desgràcia i, trastornat pel dramàtic record, fuig corrents de la platja, s'enfila al cim d'un penyal, s'hi llança; l'endemà hom troba que el mar ha escopit el seu cadàver mutilat en la mateixa cala on temps enrere havien trobat el cos del seu pare. I, seguint el patró de personatge marginal que viu en un poble costaner, publica «En Naci»: un home sol i avorrit de tothom, que només té la companyia dels vailets que juguen a empaitar-lo, fins i tot arriba a perdre aquesta mínima distracció quan els pares els priven de relacionar-s'hi quan s'assabenten que aquest, que feia dies que no es veia enlloc, havia hagut de ser atès d'una pedrada al cap. En la més desoladora solitud i embogit, en Naci mor a l'ombra d'un llagut.

Finalment, els ancians són protagonistes de dues narracions de diferent enfocament: a «L'avi Masell» i, tot i que no pas de manera exclusiva, a «Cançons». Tal com ja havia fet Víctor Català en «La vella», i salvades les distàncies en el tractament dramàtic i en la varietat de recursos estilístics que separen aquests dos escriptors, es reporta la història d'un vell que, tot i viure amb la nora i el fill, se sent molt sol i es passa les hores recordant el passat, assegut al pedrís de casa. Un vespre d'un dia de fred rigorós d'hivern, l'avi s'asseu a fora i a poc a poc anirà experimentant com el fred el paralitza, es va sentint cada cop més entumit i atuït fins que cau mort a terra, a l'entrada de la masia. A «Cançons», Pla presenta diverses situacions en què perso-

natges de la ruralia (un llenyater, una pastora, un noi que caça cigales i la seva mare), en harmonia amb l'entorn, canten; al final, per contra, aquest ambient plàcid és trencat pel xiscle d'un vellet que, carregat amb un feix de llenya a l'esquena, es desequilibra, cau rostos avall i es trenca el cap. El dramatisme s'accentua en el despietat desenllaç:

> Vaig sentir l'espetech de sa cayguda, y vaig veure son cap ayxafat, tenyit de sang.
>
> També aquell feble havia en altres temps endreçats belles cançons a la jovenesa; ara la vida deixava son cos desnerit, tornat un munt de carn sagnanta.
>
> * * *
>
> Un aucell gros y negre passà per devant meu, ab fort batement d'ales y's precipità de dret a l'abim.
>
> Era un corb...

En un segon pla, pel que fa al nombre de narracions i a la cruesa dels arguments, podem subratllar la col·laboració de Josep Roig i Raventós. En els quatre contes publicats, hom pot observar un petit canvi d'orientació en la seva prosa, ja que el dramatisme del primer, «Bateig», publicat l'any 1901, és mitigat en els tres posteriors —«El llamp d'alegría», «El patró del bastiment» i «La corona del nen Jesús»—, publicats a finals de 1903 i primers de 1904, els quals deixen entreveure l'influx de la prosa rural de Joaquim Ruyra i, sobretot al darrer, un sentimentalisme moralitzant. Així, doncs, «Bateig» relata la tragèdia que s'esdevé en l'església, quan el padrí sofreix un desmai portant la criatura als braços i, inevitablement, aquesta se li escorre, pica de cap a les lloses de pedra del terra i mor; a casa, per contra, la mare que, convalescent del part, somnia en el futur que li espera al nadó, sent tocar a morts i no pot ni imaginar què ha ocorregut a l'església (3-X-1901: 661–662). «Llamp d'alegría» i «El patró del bastiment» s'emmarquen en el món dels pescadors i, tot i les diferències, relaten la vivència d'una decepció: en la primera, la del pescador cec que de resultes de conversar amb un company de vaixell s'il·lusiona amb la possibilitat de trobar muller, una noia cega que li vol presentar, però que, a l'hora d'anar-la a conèixer, resulta que fa quinze dies que és morta (10-XII-1903: 803–807); en la segona, la del fill del propietari de l'embarcació, ja que el seu pare li havia promès que, en retornar a casa, li portaria una petita balandra de joguina, la fusta de la qual ell mateix tallaria,

però que a l'hora de la veritat va ser incapaç d'acabar perquè quan hi treballava no parava de sentir enyorament de la família i d'imaginar-se desgràcies (4-II-1904: 76–79). Finalment, «La corona del nen Jesús» s'aparta de l'ambient mariner i tracta de com un pobre capellà, malalt del cor i que, per això, ha d'evitar els disgustos, mor d'un infart quan descobreix al confessionari qui havia estat el culpable de robar durant un ofici religiós la corona d'aquesta figura (3-X-1901: 194–198).

Per acabar el recorregut pels principals narradors ruralistes, podem esmentar Ignasi de Loiola Brichs i Quintana i Enric Bosch i Viola. Quant a Brichs, dues de les cinc narracions poden ser encasellades en el ruralisme: «En Nofre del Molí» i «En Lluch de la calma», ambdues aparegudes entre 1902 i 1903. En la primera, en Nofre va a ciutat a demanar la influència del polític cacic perquè el seu fill segon no hagi d'anar a fer de soldat; torna malalt, a causa de la pluja, desenganyat, en no haver ni aconseguit entrevistar-s'hi, i desesperat per la sort que li espera al seu fill. Tan bon punt mor, arriba a casa una carta del polític avisant-lo d'una pròxima visita al poble per tal de preparar el terreny per a les eleccions a Corts, la qual desencadena la ràbia de la família (18-IX-1902: 603–605). En la segona, en Lluc, un carreter que passa bona part de la setmana fent viatges a la ciutat, s'assabenta per un treballador del mas a qui ha despatxat l'hereu, en Jan, que d'ençà que aquest l'acollí a casa en enviudar s'entén amb la seva dona. Retorna a casa d'imprevist i, en comprovar-ho, el fa sortir de casa amb l'excusa que el cavall no l'obeeix, el mata clavant-li un ganivet, el llença al riu lligat a una roca i prossegueix calmosament el viatge a la ciutat (24-IX-1903: 628-631).[326]

Tal com ens reporten Medina i Rovira (1986: 62–63), Brichs i Quintana era escriptor i tenia una barreteria al carrer dels Arcs. Josep Carner va dedicar-li un sonet satíric en què al·ludia al seu aspecte tocat i se'n reia del seu poc talent per a la literatura, entre altres coses, esguerrant expressament el darrer vers del segon quartet, tal com podem comprovar:

> El jove Ignasi Brichs, vostè ja'l deu coneixe.
> Te un fantasiós bigoti, y'l rissa ab art fatal;
> sa clenxa diu prou bé qu'ell *està per mereixe*;
> però sos llavis dolsos, no n'han fet poch de mal!

326 Segons Medina i Rovira (1986: 63), Brichs i Quintana havia presentat aquesta narració als Jocs Florals de 1903, però no va obtenir cap premi.

El seu esguard d'artista per mons ignots s'allunya;
ell de conexements folklorichs es un pou,
y té al carrer dels Archs una botiga, y fou
secretari de la —Lliga Catalanista!

En Brichs fà prosa; escriu sota pomposos titols
coses llargues qu'en lloch de cants tenen capítols;
hà enguany el jove Brichs tirat als Jocs Florals.

Oh gloria somrient qu'als Jochs florals brotonas,
tots els capells d'en Brichs que's mudin en coronas
y el seu carrê dels Archs, li siga d'Archs triomfals![327]

A banda de la poesia, Enric Bosch i Viola publicarà l'any 1905 dues narracions, «La primera obra» i «Del llot», en les quals exposarà diferents casos dramàtics, amb violència inclosa i trets, que ens permeten afilerar-les en el bàndol de la narrativa ruralista, sobretot el segon conte. A «La primera obra», l'autor dramàtic ataca la primera actriu en plena estrena, en un esclat de violència i de ràbia en veure que aquesta ha passat de representar l'obra magistralment a fer-ho de manera mecànica, ja que no pot apartar els ulls de la llotja on el seu antic amant, amb total indiferència, segueix la representació (24-VIII-1905: 546–548). A «Del llot», el narrador ens posa en antecedents de qui són els estranys veïns (un matrimoni amb quatre fills, d'aspecte descuidat i pobre, que s'han instal·lat al barri del Carme) i el perquè del seu trasllat, del poble a la ciutat, que no és altre que l'escàndol que va protagonitzar el marit en descobrir com la seva dona, indigna d'ell per la seva inclinació al vici, l'enganyava a casa amb un galant del poble (2-XI-1905: 698–701).

La inclinació per la narrativa ruralista es palesa en les pàgines de comentari crític de les novetats literàries: la secció de «Notes bibliogràfiques». A continuació, resseguirem la recepció dels narradors més destacats, a banda dels col·laboradors del setmanari que ja hem comentat, la producció els quals es concentra, sobretot entre 1904 i 1905.[328] En concret, repassarem les valoracions d'obres de Raimon

327 La carta que conté aquest poema, i que duu la sola indicació del dia 14 d'abril, va ser escrita l'any 1903. En el penúltim vers, hem corregit l'original «que s'mudin» per «que's mudin».

328 A banda de l'especificitat de la narrativa ruralista, no cal perdre de vista les consideracions generals i de context exposades per Castellanos (1996) sobre la proliferació

Casellas, Josep Pous i Pagès, Josep M. Folch i Torres, Josep Morató i Agustí Calvet.

D'entrada, però, encara en aquests primers anys de vida del setmanari, i abans de l'esclat exuberant de la prosa de Víctor Català en les pàgines de *Joventut*, cal esmentar l'impacte que *Els sots feréstecs* de Raimon Casellas va causar a la revista, atès que, tal com ha explicat Castellanos, constitueix la primera novel·la realment modernista, resultat, a partir de la biografia del torturat mossèn Llàtzer, de concentrar dramàticament la realitat per mitjà de procediments de distorsió i d'essencialització assajats prèviament en les narracions que l'any 1906 formaran part de *Les multituds*. Zanné s'encarrega de ressenyar l'obra, que posa a l'alçada d'autors com Pin i Soler, Massó i Torrents i Pons i Massaveu, els quals també han excel·lit en la reproducció literària de l'ambient rural, per bé que des de perspectives diverses segons la personalitat de cadascú. En el cas de Casellas, el crític de *Joventut* es mostra colpit i, fins i tot, perplex davant les lletjors i els crims del món dels sots, que associa, d'una banda, al simbolisme macabre dels escriptors flamencs (Verhaeren, Huysmans i Lemmonier) i, de l'altra, a l'infern de Dant (24-X-1901: 709–710).

Quan l'any 1906 Casellas publica *Les multituds*, el mateix Zanné, que, com hem comentat, ha bregat de valent en la defensa del ruralisme tràgic de Víctor Català, ja reconeixerà sense embuts aquest escriptor com un dels narradors cap d'ala de la literatura catalana (19-IV-1906: 248). En aquesta ocasió, de l'home, li interessa com la seva veu és ofegada per la força aclaparadora de la massa, esplèndidament retratada a «Les veremes de la por» i «Deu-nos aigua, Majestat!», en una aproximació colpidora que acosta el lector més a Schopenhauer que no pas a Ibsen. Perquè, arribats pràcticament al final del trajecte de la revista, i sota la pressió que el noucentisme emergent exerceix sobre aquest tipus de narrativa, no deixa de ser necessària la seva vindicació:

---

de plataformes editorials i de publicacions que aposten per l'edició de llibres en prosa i en català, amb una voluntat culturitzadora i de renovació, actitud que inclou també la iniciativa de la Biblioteca Popular de *L'Avenç*, l'any 1904, de convocar un concurs de novel·les i que destapa l'olla de la polèmica sobre la difícil professionalització dels escriptors, i artistes en general en què participen Emili Tintorer i Josep Pous i Pagès.

> L'aparició d'un llibre com el d'en Casellas dèu ésser saludada ab goig pels qui creyèm qu'en tota literatura han de ressonar notes fortes y notes dolces, han de florir idilis y bramular tragedies. Perque'ls uns y les altres, formant un conjunt indissoluble, han de revelar a les generacions venidores l'ànima d'una època. Y en tota època han brollat alhora la poesía, els dolors y les miseries, mes en cada època de distintes maneres. En Casellas ens revela a *merveille* un interessantissim aspecte d'aquesta ànima general nostra.

Les novel·les de Josep Pous i Pagès atreuen l'atenció de la secció bibliogràfica de *Joventut* a partir de 1903, quan Busquets i Punset ressenya amb termes laudatoris la novel·la *Per la vida* (6-VIII-1903: 526). Considera que estem davant d'un novel·lista modern que encara la tesi de l'obra amb valentia i que planta cara a la principal dificultat de qualsevol artista que vol atènyer la modernitat: la de sostreure's a la vulgaritat a l'hora de desenvolupar la tesi de l'obra. Un any més tard, Lluís Via recordarà *Per la vida* en comentar la seva nova novel·la, *Quan se fa nosa*, per tal d'assenyalar que prefereix més aquesta que no pas la segona, tot i tenir mèrits indiscutibles (28-VII-1904: 483–484). D'entrada, reconeix la vàlua d'aquest escriptor, molt superior a la d'altres que passen per patums: el considera un prosista excel·lent i un artista de cor, i aprofita per a divagar, en el terreny narratiu, sobre la tan discutida qüestió fons i forma que acapara l'atenció en l'àmbit poètic. Així,

> [e]n Pous feya poch y podía fer molt. Altres semblan que fassin molt y no son bons pera res. Veyèm *administrar* l'Estat als que no sabrían passar els comptes d'una botigueta, com veyèm fer versos, *ben fets* pera més pena, a qualsevol home de bé adornat ab totas las buydors y bellas qualitats de las personas més bonas, menos ab la qualitat de poeta. [...]
>
> Tal vegada aquest *desenfado* de mal gust ab que *m'expresso* fassi pensar al lector qu'en Pous Pagès es un *desenfadat* en art, un revolucionari, o quan menys un autor modern ben original... No he volgut dir tant. Ni he volgut dir tampoch que sía dels que desprecian la forma, (?) atents sols al fons (!) de lo que concebeixen, perque es sabut que l'artista sols es tal en quant se sent inspirat y apte pera exteriorisar sa inspiració; llavors la forma surt d'*esma*, però tan compenetrada ab el fons, que tot s'enclòu en la mateixa impressió de veritat y de bellesa. Y es clar que no'm refereixo sols a las formas consagradas per academias y escolas, perque aquestas, que usadas per un veritable artista poden ésser las millors, en cambi posadas al servey dels «entretinguts maniàtichs», que diría en Maragall, sols serveixen de *pabellón para cubrir la mercancía* (Via 28-VII-1904: 483).

Via li retreu com a principal defecte que hagi abusat dels recursos expressius per tal d'impressionar, quan, en realitat, produeix l'efecte contrari. No obstant això, creu que la seva narrativa se situa a la banda dels bons narradors que fan un pas endavant en la modernització d'un gènere que havia esdevingut xaró i que estava mancat d'ambició.[329] I en aquest mateix sentit es pronunciarà Martínez i Serinyà en ocupar-se del volum *Empordaneses*, a l'abril de l'any següent: considera que està fent-se un merescut i distingit lloc entre els moderns narradors catalans, ja que practica un empordanisme realista i veritable, ben allunyat del carrincló i amanerat pagegisme que havia envaït fins feia ben poc les lletres catalanes (20-IV-1905: 260).

També és destacable la recepció de *Lària*, de Josep M. Folch i Torres, la qual va resultar guanyadora del 1r premi del concurs de novel·les de *L'Avenç*, l'any 1904. Martínez i Serinyà felicita l'autor per aquesta novel·la de costums muntanyencs perquè excel·leix en l'estil, el llenguatge i el desenvolupament, perquè hi exhibeix conèixer bé la psicologia femenina. És per aquest darrer aspecte que el redactor l'anima a obrir camí en el terreny de la novel·la ciutadana i denuncia l'abús que s'està fent en els darrers temps de la novel·la rural:

> y no volém acabar la crítica sense manifestarli que, ja que tan bé sab conreuhar la novela montanyenca, cada día més prostituhida pels *jovincels* foranis y pels deixebles (desaplicats) dels grans mestres Ruyra, Víctor Catalá y Vayreda, ens plauría moltíssim veure còm se sab moure en la menys explotada novela *ciutadana*.

329 Per a Via la tesi en literatura passa a un segon pla ja que posa en un primer rengle d'importància l'aportació innovadora de la seva prosa, que s'afilera, tot i les diferències, al costat de Víctor Català. Ara bé, com assenyala Castellanos, a diferència de Català i de Casellas, que actuen a l'inrevés, Pous i Pagès parteix sempre d'unes idees prefixades, que es fonamenten en la ideologia liberal i de tradició ideològica d'esquerres i que exemplifica en les seves novel·les. Així, «Si la novel·la l'interessa és perquè, amb ella, pot tractar els punts conflictius i comunicar el missatge teòric convenient. Per això fa declaracions de realisme, encara que la seva concepció vital i còsmica no es correspon al positivisme vuitcentista, ni pròpiament la seva tècnica narrativa és la realista perquè allò que l'interessa no és descriure o analitzar la realitat sinó reformar-la mostrant, d'ella, allò que és socialment positiu per al progrés humà i allò que n'és el fre» (Castellanos 1986*b*: 500).

> Que s'animi, donchs, en Folch y Torres y no temi emprendre'l camí que li indiquèm; perque qui sab escriure com l'autor de *Laria* no ha de témer cap fracàs (Martínez 6-X-1904: 664).[330]

Finalment, l'any 1905, la secció recull les ressenyes de dues novel·les emmarcades en l'òrbita de la narrativa simbòlica i rural, a càrrec de Ramon Miquel i Planas. En primer lloc, comenta *Arran del Cingle*, de Josep Morató: després de fer cinc cèntims de l'argument, que culmina en l'apologia de les virtuts del treball i de la perseverança, el redactor subratlla l'interès creixent del drama i l'estil cuidat i sobri, que, tanmateix, no descuida la intensitat dramàtica en el clímax de la narració (23-III-1905: 195–196). I, en segon lloc, i a l'aixopluc del concurs de novel·les de la Biblioteca Popular de *L'Avenç* en què ha aconseguit el tercer premi, comenta molt breument *Sentiment*, d'Agustí Calvet: una novel·la molt discreta, sense gaires pretensions innovadores, que es llegeix bé, però de l'autor de la qual s'esperen obres més reeixides (28-IX-1905: 623).

En definitiva, ens trobem que, des de les mateixes pàgines que han encimbellat el ruralisme de Víctor Català i de Joaquim Ruyra, i que s'han convertit en aparador d'aquesta prosa fins a convertir-la en moda, redactors com Martínez i Serinyà i Miquel i Planas, ambdós afilerats en el sector més culturalista i parnassià, en l'àmbit poètic, reclamen en la prosa un gir innovador cap a la ciutat, ja que el pèndol ha passat del costat de la sublimació vuitcentista, en què l'àmbit rural esdevé una Arcàdia, al de l'assimilació temàtica i epidèrmica de l'univers rural, però des del costat grotesc i dramàtic, amb l'ús d'un llenguatge aspre, ple de renecs i d'interjeccions i de mots gruixuts.[331] No deixa de ser un altre flanc, per bé que menys virulent, de la batalla interna que espontaneistes i arbitraris estan lliurant en el terreny poètic.

330 Quant al pas de Folch i Torres a la novel·la, vegeu Pérez (2009: 102–107).

331 Castellanos (1986*b*: 514-518) comenta aquest doble procés d'ascensió i davallada del ruralisme.

3.5 Aiguabarreig de corrents narratius: del decadentisme a la revifalla del costumisme

El gènere narratiu segueix els paràmetres d'inclusió comprensiva de tota mena de corrents estètics i, com en el cas de la poesia, és aquest eclecticisme el que atorga a *Joventut* la patent de modernitat. Ara bé, atesa la seva importància, abans de centrar-nos en la tasca específica de la revista en aquest camp, val la pena de remuntar-nos breument als aspectes contextuals que converteixen el conte en un gènere prestigiat i polièdric, quant a la forma i a la temàtica.

Com ocorre en general en la resta de publicacions periòdiques durant el modernisme, la narrativa breu és la més present en les revistes literàries i en la premsa de l'època (atesa la facilitat de publicació, sense les dificultats de continuïtat que en si comporta la novel·la), la que millor integra formes velles i noves en el motlle de la narració i, a més a més, la que s'adapta als hàbits de consum cultural moderns.[332]

L'obertura dels Jocs Florals a la prosa, l'any 1896 i a instàncies de Narcís Oller, va potenciar, per sobre de l'anècdota narrativa, el treball estilístic, la qual cosa va comportar una permeabilitat a les innovacions i a la renovació de la prosa. Paral·lelament, amb la confluència del catalanisme i la proliferació de nuclis intel·lectuals a l'entorn de diferents plataformes periodístiques i intel·lectuals, el mercat per al conte es consolida (Castellanos 1987: 8–9).

Quan arribem a la segona dècada del modernisme, tal com indica Alan Yates, ens trobem sobretot amb una reacció al positivisme, el realisme i el simbolisme que dominen la primera etapa tot i l'atracció creixent per concepcions irracionalistes. Així,

> el Modernisme que sobreviu té la seva modalitat dominant en el neoromanticisme (sigui decadentista, vitalista o neomístic), en l'individualisme i en una concepció de l'artista com a rebel o *outsider*. *Joventut*, fundada significativament el 1900 amb títol tan ressonant, no és la successora espiritual de *L'Avenç* sinó una nova arrencada per camins ben distints dels que seguí aquell òrgan del primer Modernisme regeneracionista. Amb el canvi de segle sorgeixen a l'escena literària unes figures joves, plenes d'energies noves i d'un entusiasme acabat de descobrir, que

332 «Així, el gènere, a més de prestigiat artísticament, semblava que responia millor que la novel·la llarga a l'acceleració i la fragmentació de l'experiència de la vida moderna i a les condicions de lectura que aquesta imposava» (Castellanos 1987: 6).

en solcaran el Modernisme vers els límits de les experiències romàntiques, i vers la final i destructiva «agonia romàntica» (Yates 1975: 9).

En el camp concret de la prosa literària, *Joventut*, a banda de singularitzar-se per la potenciació de la narrativa ruralista i per reflectir en els primers anys encara un model vinculat al realisme i al costumisme vuitcentista, es converteix a més en un bon aparador d'aquests variats corrents estètics que de manera eclèctica s'hi aixopluguen i que connecten en graus diversos la nostra literatura amb la que es va difonent arreu d'Europa, principalment via París. Així, al vitalisme nietzscheà sobretot present en la part més assagística, s'hi sumen les proses intimistes hereves del romanticisme, les quals, en transgredir-ne els límits i delectar-se en els aspectes més morbosos, desemboquen en el decadentisme; i, també, la prosa de tall realista, que tan aviat deriva en l'exposició d'anècdotes i de records com, sobretot a la fi del setmanari, arriba a una certa revalorització del costumisme, el qual posa en escac la quinta essència del moviment modernista: l'afany de modernitat i de progrés.[333]

En aquest apartat ens acarem a la presentació de les múltiples i més significatives vessants amb què apareix la narrativa a *Joventut*, tenint en compte dos eixos principals: la creació (autòctona o traduïda) i la seva recepció crítica. A més, organitzem la nostra anàlisi en diversos apartats que responen als principals corrents narratius, per bé que, com ocorria amb la poesia, les fronteres entre uns i altres a vegades es desdibuixin.[334]

3.5.1 Les múltiples cares de la prosa decadentista

Per bé que la narrativa ruralista constitueix, com hem vist, l'aposta en prosa dels homes de *Joventut*, tal com evidencia Marfany, «l'aristocratisme decadent i pervers a la Huysmans» és ben notori a la revista ja des del primer volum, però la seva presència es palesa en tots els set anys de la publicació (Marfany 1970: 53). Si el ruralisme connec-

333 Marfany apuntava les grans línies estètiques presents al setmanari, ja des del primer volum, en el seu antològic article, «*Joventut,* revista modernista» (Marfany 1970) i en la caracterització del setmanari dins del darrer modernisme (Marfany 1986*b*).

334 Com en l'apartat poètic, els estudis de Castellanos sobre el conte modernista i la seva concreció en els diferents corrents literaris són a la base d'aquest apartat.

tava la nostra literatura amb les essències de la catalanitat amb un llenguatge nou, el decadentisme en les nostres lletres ho fa amb la modernitat europea, sobretot mitjançant la introducció d'una temàtica i d'un llenguatge que fins llavors eren gairebé inèdits. Yates ha estat dels primers a subratllar-ne la importància:

> En alguns casos llur agonia romàntica ens sembla, ara, tan exagerada que es desborda en excessos melodramàtics o en una sensibleria embafadora, símptomes d'una adolescència literària. Nogensmenys, cal reconèixer que llur iniciativa i llurs experiments signifiquen l'aconseguiment d'un estadi cultural, l'assimilació completa de l'experiència romàntica, sense el qual l'evolució literària seria parcial i, en el pitjor sentit, casolana. Solament a partir del 1900 es pot parlar amb tota confiança d'una tradició moderna a la literatura catalana, la qual cosa és la justificació suprema del *Modernisme* (Yates 1975: 76).

Irene Gras, en la seva tesi doctoral sobre les interrelacions entre la literatura i l'art decadentistes a Catalunya (2009), intenta fer llum en la qüestió terminològica i conceptual, ja que sovint ens trobem amb vaguetats, tant en la seva caracterització formal com en la seva relació amb altres corrents. Malgrat les dificultats, conclou que quan el decadentisme arriba a Catalunya ho fa del tot entrelligat amb el simbolisme francobelga i que, tot i que seria més adequat emprar el terme de simbolisme decadentista, les fonts bibliogràfiques aconsellen de mantenir la denominació habitual.

Quant a la cronologia, Gras situa *Joventut* al bell mig del desplegament a Catalunya de la literatura i l'art decadentistes: n'acota els límits entre els anys 1893, el de segona festa modernista de Sitges en què es dona a conèixer *La intrusa*, de Maeterlinck, i 1909, amb la Setmana Tràgica com a fita final, si més no simbòlica.

Pel que fa al seu reflex en la literatura i en l'art, en general, conclou que a diferència del que ocorre en el decadentisme europeu, en les arts plàstiques catalanes no hi és tan present, cosa que, per contra, sí que s'esdevé en la literatura, i li permet d'afirmar que el decadentisme a Catalunya és molt més literari que plàstic atès el caràcter tradicional i religiós de la petita burgesia que dona suport al modernisme:

> Si aquesta mateixa classe social, a propòsit de les exposicions, podia escandalitzar-se amb la pintura parisenca d'un R. Casas, d'un S. Rusiñol o d'un H. Anglada-Camarasa, com hagués rebut la transposició pictòrica

> de les «filles del vici» descrites per J. Zanné? O les escenes necròfiles narrades per A. Maseras, en el marc d'una civilització sumida en la més absoluta degeneració? Tret d'alguna excepció, cal adreçar-se al camp dels ex-libris, dels dibuixos o de les il·lustracions, a fi de trobar alguns exemples que s'hi aproximin lleugerament. En la literatura, però, la situació resulta diferent. Potser alguna de les explicacions podria apuntar a la següent reflexió, de caire sociològic: sense estar tan influït per la demanda del mercat com ho pot arribar a estar un pintor, l'escriptor gaudeix d'una major llibertat. De manera que és en el terreny de les publicacions on trobem un tractament de temes més agosarats del repertori decadent (Gras 2010: 857).

Malgrat això, es tracta d'un tipus de literatura de la qual hom no s'està de fer escarafalls: per exemple, la Redacció de *Joventut* sortirà al pas de les censures que el treball «Profanació», de Xavier Viura (13-IX-1900: 487–488), mereix a les pàgines de *Lo Teatre Català* per part d'un articulista que signa amb les inicials U. C. B. La puresa d'un grup de nenes que són coronades amb flors contrasta per la presència d'un prelat de mala reputació, un fariseu viciós i sacríleg, que entenebreix l'acte. A banda de retreure a *Joventut* que es pretengui fer sang d'un clergue determinat, cosa que es desmenteix, se'ls recrimina que sota la capa d'innovadors no seleccionin millor els textos literaris, afirmació que els duu a refermar-se en les seves conviccions i els seus criteris editorials que, com ja hem repetit altres vegades, són molt amplis:

> no som *innovadors* [...]: som amants de la justicia y de la bellesa elevadas á son grau més pur, en totas las manifestacions del cor y de la pensa. Si axó ens fa semblar exagerats, tal vegada es més culpa dels altres que nostra, donchs la bona fe ab que procedím es evident. [...] Perdi cuydado l'articulista: *Joventut*, que á pesar dels pesars té ideas y creecias propias, no resultará may una «*sanfayna*», ni un «*tutti colori*», encara que publiqui trevalls de ben diferents y variadas tendencias. No tothóm pot ferho ab el cor obert com nosaltres, que ens ateném sempre á lo escrit en nostre programa y publicat en nostre primer número; axó es: no som ni una iglesia, ni una capella, ni un definitori, ni una secta, ni un partit, ni tan sols una escola (Redacció 4-X-1900: 544).

O més endavant Ràfols, en anotar el marcat interès per tot el patològic i immoral que es desprèn de la poesia i de la narrativa dels escriptors que graviten en l'òrbita dannunziana, se'n plany de manera contundent: «Margarides pels porcs: tota la feina de polir i enllustrar

la llengua catalana es vessa en el femer de l'obscè; per obra d'Alfonso (pseudoanomenant-se, des de cap al tercer any de *Joventut*, *Carles Arro i Arro*),[335] per obra d'altres» (Ràfols 1982: 164).

En el marc de l'*agonia romàntica* a què es referia Yates, el decadentisme connecta amb la sensibilitat de l'anomenat *mal-du-siècle* i sobretot la identifiquem per la complaença en el dolor, per la morbositat de les sensacions i de les situacions sinistres i escabroses plantejades, i no tant per la seva simple exposició.[336] Tal com estableix Castellanos, en la primera etapa de desenvolupament del decadentisme en el tombant de segle XX, *Joventut* és una de les plataformes des de les quals es recupera aquest tipus de literatura, però ara afegint un aspecte fonamental: la voluntat d'artifici, mitjançant el qual aquesta prosa es converteix en un exemple d'actituds elitistes i refinades (Castellanos 1987: 30–33).[337] Aquest tipus de narració, que Castellanos equipara als petits objectes decoratius (bibelots), presenta les característiques següents:

> opta per la primera persona i tria formes que permeten introduir-se en la intimitat personal inaccessible al públic (diàlegs íntims, dietaris, cartes, monòlegs i confessions amoroses, que caldria relacionar amb la prosificació de gèneres poètics com l'ègloga, l'idil·li o l'anacreòntica, generalitzats en el tombant de segle). Els personatges acostumen a ser purs estereotips, de classes altes (i, en aquest sentit, tenen punts de contacte amb algunes derivacions [...] del costumisme), o, si més no, apareixen dotats de gran «sensibilitat»; sovint són representats per abstraccions («El caminant», la «Dama», etc.) o per personatges de la Commedia dell'Arte (Pierrot, Colombina, Arlequí, etc.), al costat de «*femmes fatales*» o «*belles dames sans merci*», que destrueixen aquell que se'ls acosta,

335 La col·laboració d'Emmanuel Alfonso amb aquest pseudònim arrenca amb «Mefistófil disfressat» (5-III-1903: 158–159); així, doncs, el quart any de *Joventut*.

336 Tal com apunta Gras (2009: 855) l'angoixa existencial de la fi del segle no solament és present en el decadentisme, sinó també en el simbolisme no decadent, en la mesura que ambdues tendències comparteixen un mateix desig d'evasió que les empeny cap al món irracional, l'onirisme, el passat de tipus llegendari, el més enllà..., i comparteixen temes comuns, com ara la malaltia anímica, la mort, la nit, etc.

337 En una segona etapa, coincidint amb el noucentisme i articulada sobretot des d'*El Poble Català*, «es reforça el sentit messiànic de l'artista i es recupera per les vies d'aproximació al mite o al passat històric seguint els camins oberts per Flaubert, Pierre Louys, Anatole France i, encara, per D'Annunzio, la narrativitat de les proses. A més, es tendeix a bastir un llenguatge literari culte i atificiós» (Castellanos 1987: 32).

de pobres noies tísiques o deformades, de poetes i artistes enamorats o desesperats i de motius relacionats amb l'erotisme i la mort (necrofília, barreja de sagrat i sacríleg, suïcidis, etc.) (Castellanos 1987: 31).[338]

La voluntat d'innovació aplicada al camp de l'expressió individual desperta l'interès per l'estil. En aquesta línia, Yates ja indicava com, al cap i a la fi, ens trobem amb la prosa amb dues cares de la mateixa moneda: l'espontaneïtat absoluta (fonamentada en la paraula viva maragalliana) i l'artifici refinat. Mentre el primer, salvant els casos concrets de la narrativa ruralista, s'escau més en l'expressió poètica, en la prosa l'artifici, tot i que és un procediment més pròxim al narrador simbolista, es vincula també a la voluntat de sinceritat individual:

> Els experiments sensuals i les perversions de la sensibilitat decadentista mai no podrien ésser completament el fruit de l'experiència directa. El culte a la sinceritat admet l'esforç conscient i «artificial» de traduir les descobertes de la imaginació alliberada. L'expressió artística esdevé, doncs, l'única existència i realitat de l'experiència. L'artifici es fa realitat total. *L'amor sensuale della parola* de D'Annunzio desplaça la *paraula viva* (Yates 1975: 77).

El decadentisme, a *Joventut*, és present des de les primeres pàgines del setmanari i de manera molt activa durant els seus tres primers anys, mitjançant, d'una banda, la divulgació de mostres de la literatura estrangera (traducció i recepció crítica), en què Salvador Vilaregut i Jeroni Zanné seran els redactors més actius a l'hora de fer-ne apologia, i, de l'altra, el seu reflex en la creació literària autòctona, aspectes que passem a analitzar tot seguit.

Pel que fa a la tasca d'incorporació de textos narratius i de comentaris crítics de l'àmbit de la literatura decadentista estrangera, Salvador Vilaregut s'estrena literàriament a *Joventut* amb la traducció de la «Parábola del home rich y'l pobre Llátzer», de Gabriele D'Annunzio (1-III-1900: 39–41).[339] De fet, cal anar a pams a l'hora de

338 Gras sintetitza en tres els motius de l'imaginari decadent, els dos primers dels quals referits tant a les persones com a l'entorn natural o urbà: *a*) la malaltia (física i psíquica), amb la consegüent decadència o degeneració; *b*) la mort; i *c*) les diverses cares de la *femme fatale*, producte de la misogínia de l'època (2009: 855–856).

339 No tenim en compte els treballs publicats anteriorment a *Setmana Catalanista*, els quals van ser recollits més endavant en el número antecedent de *Joventut*: les narracions «Els segadors á montanya» i «Els graciosos» (1900: VIII–IX) i la traducció

fer una lectura de l'aportació d'aquest escriptor, sobretot perquè, tot i que la seva influència en els escriptors catalans es farà palesa en l'assimilació amb alts i baixos del seu «lirisme luxuriant»,[340] del qual Emmanuel Alfonso és un dels més destacats deixebles, com bé indica Camps, *Joventut* potencia el D'Annunzio catalitzador del vitalisme messiànic, estretament lligat al nacionalisme del grup. Així ho subratlla, doncs, arran del seu comentari de l'article de Vilaregut, «Una vulgaritat més», al qual ens referirem més endavant:

> És ben clar, però, que en Vilaregut la valoració de D'Annunzio passa, en canvi, pels paràmetres ja apuntats en la reivindicació del renaixement llatí: meridionalisme, sobretot; però també, en aquest cas i, ni que sigui parcialment, formalisme i literaturització de temes i motius de la tradició, la qual literaturització dóna sentit al cosmopolitisme cultural que propugna. La reivindicació de D'Annunzio des de les planes de *Joventut* adquirirà, doncs, molt especialment gràcies a Salvador Vilaregut, un sentit de croada contra un esnobisme cultural que ha perdut el nord —o, més ben dit, el sud—, al servei d'aquest vitalisme messiànic i aristocratitzant que omple de contingut les reivindicacions nacionalistes (Camps 1996: 76).

A més a més d'aquesta primera traducció, Vilaregut oferirà «L'idili de la viuda» (9-VIII-1900: 410–414) i, un any més tard, «Sant Laim navegant», en tres lliuraments (8-VIII: 529, 15-VIII: 543–546 i 22-VIII: 558–561), tot i que ja n'havia fet una lectura pública al local de l'Associació Democràtica Catalanista «Lo Sometent» el dia 20 de gener.[341] Totes aquestes traduccions pertanyen a una primera etapa de la producció dannunziana, de temàtica naturalista i amb paràboles, que Vilaregut sobrevalora (Camps 1996: 76). Ara bé,

---

«Fragment del "Ramayana"» (1900: xxiv-xxv). Sobre la presència i la repercussió de la literatura dannunziana al nostre país, vegeu Camps (1996).

340 Amb aquest terme qualifica Lluís Via l'estil de D'Annunzio en fer cinc cèntims del treball publicat al *Mercure de France* per Edouard Maynial amb el títol «Guy Maupassant et Gabriel d'Annunzio»: «Del estudi de M. Maynial se'n deduheix que l'escriptor francès ha influhit, no obstant, d'una manera extraordinaria sobre l'escriptor italià, suministrantli abundants motius d'inspiració qu'en D'Annunzio s'ha assimilat y ha transformat ab els meravellosos recursos de son lirisme luxuriant» (Via 10-XI-1904: 745).

341 La lectura comentada de Vilaregut resultà un èxit: «La sala d'actes se trobava plena de gent qu'escoltá a n'en Vilaregut més d'una hora, rompent al final en un espetech d'aplausos, y felicitant al nostre company calurosament» (Redacció 24-I-1901: 88).

> La plasticitat, i alhora el missatge subversiu que es persegueix amb aquestes traduccions, seran més evidents tractant-se de les paràboles, que recullen, per una banda, la traça d'un bizantinisme molt del gust finisecular i, per l'altra, apunten cap a una inversió de l'evangeli, en un sentit que, en connectar sensualisme i prometeisme, revela la seva utilitat amb vista al corrent vitalista (Camps 1996: 77).

Aquest mateix D'Annunzio reapareixerà a *Joventut* de la mà de Pere Prat i Gaballí l'any 1904, amb la traducció de «Las paràbolas del bellíssim enemich: El fill pròdich» (26-V-1904: 338–341 i 2-VI-1904: 354–356).[342]

Vilaregut es converteix en el principal paladí de D'Annunzio, la qual cosa queda ben palesa en diverses ocasions. El primer lloc, en respondre un article d'Artur Masriera, «Cuestiones literarias, Gabriel D'Annunzio», publicat al *Diario de Barcelona* (30-X-1901: 13129–13131).[343] A «Una vulgaritat més» (Vilaregut 7-XI-1901: 742–743), el redactor de *Joventut* reconeix, a priori, la vàlua de Masriera com a poeta i com a traductor d'Èsquil (*Prometeu encadenat* i *Els perses*), però davant de la pobresa dels arguments que utilitza en parlar de D'Annunzio no té cap més remei que prendre's l'article a broma. Després de l'excel·lent estudi que Pérez-Jorba en feu l'any 1898 a *Catalònia*,[344] Vilaregut manifesta la seva desil·lusió en constatar com els intel·lectuals més innovadors del panorama cultural català, amb Pompeu Fabra, Jaume Brossa, Miquel Utrillo i el mateix Pérez-Jorba, els quals formen part majoritàriament del grup de *L'Avenç*, no ex-

342 Tal com comenta Camps (1996: 77–78), a més a més de *Joventut*, també participaran en la tasca de divulgació de la literatura dannunziana *La Renaixensa* i *El Poble Català*, en el terreny de les publicacions periòdiques, i la casa editorial Maucci de Barcelona, en castellà.

343 Abans, i irònicament, Zanné s'encomanava al seu company de Redacció en la ressenya del volum *Humorísticas*, de Ribera i Castells, i més concretament al pròleg de Josep Bernad i Duran, de la manera següent: «Aquest últim senyor troba que "la corrent literaria catalana está desviada del bon camí per la influencia que, per dissort, exerceix sobre'l jovent de Catalunya l'enfárrech de traduccions de las obras de Gabriel D'Annunzio (*ojo*, Vilaregut!) y la incultura en la interpretació dels autors francesos, noruechs, russos y alemanys, que *ha empatxat á la majoría (¡!)*"» (Zanné 16-V-1901: 340).

344 Vegeu *Catalònia* (30-VI-1898: 145–151; 15/31-VII-1898: 171–180; 15/31 VIII-1898: 190–200 i 15/30-IX-1898: 222–228).

pressaven, com seria raonablement previsible, la seva admiració per l'autor italià, tot basant-se en aspectes superficials i extraliteraris:

> «Ja aném bé —pensava jo. —La colla més intelectual (alashoras) de Barcelona, la penya de *L'Avenç*, el *Sancta Sanctorum* del bon gust literari ha parlat d'en D'Annunzio per medi de son butlletí oficial, y n'ha parlat bé. Vaja, *menos* mal». Pero quina fou ma sorpresa al enterarme, poch temps després, de que las mateixas *vestals* del sagrat temple literari *reventavan* despietadament á n'en D'Annunzio! Adeu, ilusió passatjera! Efectivament: el mestre don Pompeu Fabra, ab una mitja rialla desdenyosa, deya qu'*en D'Annunzio era una neula*; y un mal intencionat d'aquests que tot ho espían me contava las rahons en que'l senyor Fabra apoyava sa afirmació: «*En D'Annunzio no era francés, y además no l'havía descubert ell.*» Mes endevant, don Miquel Utrillo'm deya, ab satisfacció mal comprimida y picant de ferm, ab son puny clos, damunt del marbre d'una taula de café: —«*Fugiu! ¿En D'Annunzio? Ex! Si es més buyt qu'aixó!*» —Y'l marbre de la taula no hi sonava pas á buyt: era ben ple, semblava que'l volgués desmentir. Un altre día don Jaume Brossa y Roger sentava ab suficiencia pedantesca que *las novelas d'en D'Annunzio eran un alcaloide de Ruskin, de Bourget y...* de no sé qui més. Jo, desorientat, esma-perdut devant de lo que deyan els (alashoras) reguladors del bon gust literari, vaig estar á punt d'escriure quatre lletras á don Joan Pérez Jorba pera preguntarli: «Bé, ¿cóm quedém?» Y plaf! Aquest bon senyor se'm gira tot d'un plegat y'm surt *reventant La Gioconda* en el *Sometent* de Reus y'l Fuoco en el Pel & Ploma de Barcelona. «Ara sí qu'estém ben frescos! —vaig pensar. —Ja no sé ahónt sóch!...» (Vilaregut 7-XI-1901: 742).

Per bé que Vilaregut carrega contra la feblesa argumentativa dels detractors de D'Annunzio,[345] no ens ha de passar per alt que en el fons del joc irònic (amb la repetició de l'adverbi «aleshoras», la utilització dels termes «vestals» i «*Sancta Sanctorum*») s'hi amaga la idea que no és possible ésser modern i avançat si no es reconeix la vàlua literària d'aquest escriptor. En conseqüència, *Joventut*, per obra de Vilaregut,

345 Aquesta no deixa de ser recurrent en la premsa periòdica: «És així com, al tombant de segle, paral·lelament a la seva introducció amb força en el context cultural català, D'Annunzio adquirirà una imatge d'escriptor formalista, però alhora oportunista, plagiador, *dandy*, extravagant, fins i tot amb mal gust i, sobretot, llicenciós i immoral. Una imatge que anirà arrossegant al llarg dels anys, fins a quallar, en una lectura que reprèn substancialment aquesta posició tot utilitzantla amb vista a una nova concepció de la modernitat, en la desqualificació global que farà d'ell Eugeni d'Ors» (Camps 1996: 30).

passa a encapçalar el rànquing de la modernitat intel·lectual i literària, la qual cosa és especialment meritòria vista la important tasca desenvolupada fins llavors pel grup de *L'Avenç*.[346]

En segon lloc, en l'article «Las set plagas y las set bellesas d'Italia», ressenya el llibre homònim del francès Ernest Tissot i destaca el llatinisme i el caràcter meridional d'aquest país que compta, en cinquè lloc de les seves belleses, les novel·les de Gabriel D'Annunzio, la qual cosa ratifica el redactor (7-XI-1901: 742–743). I en tercer lloc, ni que sigui a tall anecdòtic i en plena discussió, i ben enverinada, amb Carner arran de la planxa que aquest feu en afirmar que Maeterlinck era mort, Vilaregut es defensa dels seus gustos literaris, entre els quals D'Annunzio ocupa un lloc destacat:

> Vosté diu qu'á mi m'agrada donar *copets á la espatlla* als grans poetas per quins tinch predilecció. Tant com copets á la espatlla no, perque això son brometas barcelonínas que potser se fan en els círculs de poetas que vosté freqüenta, peró que a l'extranger, y entre gent com cal, no están bé ni son permesas. Ara, que m'agrada fermhi, es clar que m'agrada. Sempre es més agradable ferla petar ab un Maeterlinck, ab un D'Annunzio, ab un Guimerá ó ab un Maragall, que son veritables poetas, que no pas ab un gall d'indi farsit de pansas com vosté, qu'ab tot y'ls seus pochs anys ja'm tragina una cabellera, un rosat de galtas y un garbo, francament, molt sospitosos (18-IX-1902: 614).[347]

A part de D'Annunzio, i sense allunyar-nos de l'òrbita de sensibilitat decadentista, Vilaregut també publicarà una traducció de Kalidasa, el cèlebre poeta en sànscrit (24-V-1900: 234–236).[348] Tal com

346 Altra cosa ocorre en el cas del *Diario de Barcelona*, en el qual estampa la seva crítica Masriera, salvades poques excepcions: «"Vaja —vaig pensar— tant que diuhen del *Brusi*, y lo qu'es per ara, Deu n'hi doret, donchs entre las *lucubraciones* del senyor Illas y Fabra y las tirallongas monásticas del senyor Estanyol, de tant en tant s'hi pesca algún article d'en Maragall, que val per tot un mes d'ensopiment; y'l senyor Masriera [...] ens parla ben sovint de cosas y assumptos forsa interessants."» (Vilaregut 7-XI-1901: 742).

347 En aquest article respon, amb retard, al també mordaç de Carner, «De com Materelinck era mort» a *Universitat Catalana* (maig 1902: 298–299).

348 Kalidasa és un poeta i dramaturg indi, de gran importància en la literatura en sànscrit que visqué entre el segle IV i V, l'obra del qual és predominantment de temàtica amorosa. Les seves obres més destacades són *Meghaduta* ('El núvol missatger'), *Malavikagmímitra Raghuramsa* ('La nissaga de Raghu') i, sobretot, *Abhijńasakuntala* —coneguda pel nom de l'heroïna Sakúntalai— i el drama *Vikramórvasi*. Fins al 1927 no es

indica en una nota a peu de pàgina, Kalidasa és «potser el més fogós y original, dotat d'una esplendorosa forsa imaginativa y d'una fantasía tan exhuberant, que potser ha sigut ben pocas voltas igualada y may, á bon segur, sobrepujada». «Els amors d'Agnivarna» és la versió en prosa del cant XIX de *La nissaga de Raghu*, en la qual es narra la luxuriosa vida d'aquest darrer príncep de la dinastia, que no té cura de les obligacions del tron i solament viu per satisfer els seus desigs sexuals. Aquesta vida desordenada i excessiva, a la qual no està disposat a renunciar tot i els consells dels metges, el portarà a la mort, però abans aconsegueix, in extremis, embarassar una de les seves esposes, la qual governarà el reialme amb saviesa fins al naixement del seu fill.

La tria d'aquesta composició cal circumscriure-la a l'impacte de la teosofia a Catalunya. Eliseu Trenc es feia ressò de la implantació de les idees teosòfiques especialment en membres del grup de *Joventut*.[349] La Llibreria Orientalista constituïa el principal nucli de divulgació de les idees teosòfiques i orientalistes i membres destacats de la revista, segons el testimoni oral de la filla del propietari (Ramon Maynadé) freqüentaven aquest establiment i eren amics del seu pare. Entre aquests cita Alexandre de Riquer, Pompeu Gener i, molt probablement, Jeroni Zanné. A aquesta llista, podem afegir-hi també el nom de Salvador Vilaregut.[350]

Les influències de la teosofia en la literatura es perceben en dos aspectes diferents: l'orientalisme, en un pla més superficial, i l'esoterisme, en un nivell més profund. En el cas de la traducció de Kalidasa ens trobem, doncs, davant d'aquesta determinada utilització de l'Orient. Tal com indica Trenc:

---

publica un volum en català d'aquest autor, *Sakuntala*, a cura de Cèsar-August Jordana, a l'editorial Barcino, probablement a partir d'altres adaptacions ja existents (Bacardí i Godayol 2011: 279–281).

349 Trenc ens reporta com Alain Mercier, en el segon volum de *Les sources esotériques et occultes de la poésie symboliste*, dedicava quatre pàgines a parlar del simbolisme a Catalunya, on, a banda d'esmentar la tradició lul·liana i autors com Verdaguer i Maragall, situava cap al 1900 la instal·lació del decadentisme al nostre país i la revista *Joventut* com a eco d'aquest clima (Trenc 1979: 100).

350 Recordem que la seva primera traducció, a *Setmana Catalanista* havia estat «Fragment del "Ramayana"» (1900: XXIV–XXV).

> L'Índia, amb les seves llegendes, tradicions paisatges, fauna i flora, ofereix un marc exòtic a alguns dels escriptors modernistes per tal d'exaltar la violència i l'erotisme, és a dir, l'amor i la mort. Utilitzen uns procediments semblants als de Delacroix en les seves escenes africanes: les passions humanes són exaltades amb la màxima violència en un temps i en uns espais llunyans, bàrbars, al bell mig de la flora tropical (Trenc 1979: 101).[351]

«L'aparició», del francès Jean Lorrain, és la darrera traducció de Salvador Vilaregut (20-VIII-1903: 557–559). El narrador, que es troba enmig d'un bosc estranyament silent, molt fosc i amb arbres altíssims que recorden les pilastres d'una catedral, recorda una història paorosa i inquietant, que no sap si prové d'un somni o d'un llibre llegit en la infantesa: un príncep, tot perseguint un ocell, es troba enmig d'un bosc estrany i se li apareix una figura femenina que levita, l'aspecte de la qual es mou entre el sagrat i el demoníac,[352] que es presenta amb el nom de Dolor i l'assabenta que es troba en el Bosc de l'Ensomni, del qual ella és guardiana; suggestionat per l'aparició, el Príncep li demana que se l'emporti, però es repensa i li demana que se'n vagi quan s'adona que les figures lluminoses de dones penjades i ajagudes en les capçades dels arbres, que resulten ser els somnis, no són pas atractives, sinó que tenen l'aparença de cadàvers i algunes amaguen les cares arrugades i verdoses sota unes membranoses ales de ratapinyada.

El segon redactor més destacat en la tasca de divulgació de la literatura decadentista estrangera és, com apuntàvem anteriorment, Jeroni Zanné, en especial entre 1901 i 1902. Ara bé, és ell qui, en qua-

351 Ho exemplifica amb mostres poètiques i narratives d'Alexandre de Riquer i de Jeroni Zanné, a les quals ens referirem més endavant, i que són mostra d'un orientalisme més epidèrmic, en tant que no és font de coneixement i de saviesa, com pretenen els teòsofs.

352 «una figura's redressà tot de cop al seu devant: un cap ple d'angunia, trist y xardorós, uns ulls que flamenjants y buyts reflectían una aflicció infinida, una cara magra y descarnada, traspuhant, sobre tot en las comisuras crispadas dels llabis, una expresió indefinible de sufriment y de pietat. // Una corona d'espinas —la mateixa corona que'ls pintors religiosos trenan al voltant del front del Salvador— s'irradiava darrera d'ella, gegantina; y damunt d'aquest nimbus lívit, la cara tota solcada de llágrimas, s'hi enquadrava com una hostia ab grogors de morta, peró de morta benhaurada, donchs un inexplicable éxtasis transfigurava tot el rostre delicat de la dolorosa aparició» (Lorrain 20-VIII-1903: 557–558).

litat de col·laborador, en dues ocasions facilita als lectors de *Joventut* traduccions de textos de Mallarmé: la narració «Plany de tardor» (26-IV-1900: 378) i els poemes en prosa «El fenomen futur», «Tremolor d'hivern» i «Pobre noy pálit» (31-I-1901: 101–102). En aquest segon cas, Zanné hi inclou una nota a peu de pàgina en què presenta l'escriptor francès com a un dels capdavanters del moviment poètic contemporani, el qual, malgrat els defectes, destaca per l'exquisidesa i el refinament del seu temperament, a més d'una concepció de l'art elevadíssima; després, Zanné glossa el contingut dels tres poemes de la manera següent:

> Dels tres poemas en prosa que traduhím, el primer expressa simbòlicament un desitj, ardent y desmesurat, de la bellesa eterna.
>
> El segón es una estranya conversa d'enamorats de las cosas revellidas: d'ell se desprén l'alenada humida de les grans y abandonadas habitacions senyorials.
>
> El tercer es una complanta dolorosa y emocional, devant d'un ésser petit y desvalgut y d'un avenir miserable (Zanné 31-I-1901: 101).

D'aquests textos, de més marcada filiació simbolista, el darrer, en el qual el narrador en primera persona burxa en el destí probablement criminal a què està abocada una criatura miserable, que canta pel carrer per tal d'aconseguir alguna trista moneda que li permeti subsistir, seria el més afí a la sensibilitat decadent.

A primers de 1901, amb la ressenya del drama *Axel*, de Villiers de L'Isle Adam (Zanné 10-I-1901: 44–48), el redactor fa una incursió a l'esoterisme que, com indicàvem en comentar les traduccions de Vilaregut, constitueix el segon aspecte en què la teosofia es manifesta en l'àmbit artístic i literari.[353] Per bé que es tracti d'una ressenya teatral, ens interessa fer-ne cinc cèntims en tant que es tracta d'una de les obres simbolistes més influïdes per l'ocultisme, la qual cosa destaca Zanné des de la primera pàgina. Així, en primer lloc, aporta dades sobre l'escriptor i després passa a glossar les diferents parts de l'obra:

353 Tal com indica Trenc-Ballester (1979: 101): «Jeroni Zanné s'interessa, en alguns dels seus escrits, per temes esotèrics, però no els relaciona amb l'Orient. Els coneixements de les doctrines esotèriques semblen venir-li directament dels poetes simbolistes francesos, els quals, segons demostra en les seves crítiques a la revista *Joventut*, coneixia força bé».

el món religiós, el món tràgic, el món ocult[354] i el món passional. L'objectiu de l'obra, en paraules de Zanné, consisteix en el següent:

> Artista de cor y adorador de la bellesa, peró avans que tot fervent católich, esperit profondament religiós, ha volgut fer veure'l triomf momentani de la Vida y del Amor sobre'ls ideals elevats, sobre la fe y la ciencia, sobre la severitat del món religiós y sobre'l misteri del món ocult, triomf que's desvaneix com un somni, perque las ánimas superiors, un cop perdudas las creencias y las ilusions, aborreixen la Vida si'l goig potent d'aquesta no aconsegueix omplirlas (Zanné 10-I-1901: 47).

Però, a banda de l'acció de l'obra, allò que la singularitza especialment és la riquesa de la llengua francesa, que és present en els més ínfims detalls, i, tot plegat, converteix Villiers en el pal de paller de la literatura moderna:

> S'hi fruheix la melodía mascle y vigorosa, y alhora dolsa, de la llengua francesa, trobantshi inflexions, imatjes, frases, modulacions novas. [...] la influencia d'en Villiers es decissiva en la literatura contemporania. Maeterlinck, D'Annunzio, Mallarmé, Verlaine, Marius André y fins el gran Huymans, l'han soferta.
>
> Aixís com tots els que senten avuy *la poesía de la música* son deixebles, conscients ó inconscients, d'en Wagner, tots els que avuy senten també *la música de la poesía* son deixebles, conscients ó inconscients, d'en Villiers (Zanné 10-I-1901: 48).

Al mes d'agost d'aquell mateix any Zanné aporta una mostra de la narrativa d'aquest escriptor francès traduint la narració «L'aventura de Tse-i-lá» (Villiers 29-VIII-1901: 578–581). Es tracta d'un conte d'ambientació xinesa que es desenvolupa en la província de Kuang-Si, en la qual el taoisme conviu encara amb el budisme, que en bona part recolza en el fanatisme religiós i en la creença en els poussahs, uns genis que intervenen directament en els afers dels homes. El virrei, Tchë-Tang, un home astut, avar i ferotge, té sospites que algú de la cort el vol assassinar. Tse-i-lá és un jove adolescent, molt espavilat i valent que, tot i arriscar la vida, s'atansa al rei i li comunica que li duu un missatge dels *poussahs* immortals que li permetrà descobrir,

354 «El *Món Ocult* es un diálech profond y misteriós entre Axël y mestre Janus, un ésser qual fesomia "de linias puras no s'assembla a las d'un home dels nostres sigles y de las nostras encontradas; recorda extranyament aqueixas efigies hieráticas ó reyals, en relléu sobre las antiquissimas medallas dels Medas"» (Zanné 10-I-1901: 46).

amb prou temps per evitar qualsevol desgràcia, qui li vol mal. En privat, li confessa que no és pas veritat que disposi d'aquest poder però que, atès que els cortesans han sentit i s'han cregut la història, ell representa una seguretat per a la vida de Tchë-Tang. Així, si el fa rei, li proporciona béns i la mà de la seva filla, estarà lliure de qualsevol amenaça i podrà viure en pau el que li quedi de vida. El virrei hi accedeix, el recompensa generosament i el noi, gràcies a l'eloqüència apresa del seu mestre, el famós i respectat poeta Li-tai-pe, surt victoriós de l'arriscat ardit.[355]

Finalment, la divulgació positiva de la literatura decadentista queda focalitzada en la recepció crítica, a partir de 1902 i fins a la fi del setmanari, de sis novel·les de Nonce Casanova que es publicaran en aquests anys, les quals s'ambienten, en la Roma imperial (*Messaline*, *La Libertine*, *César*) en l'antiga Grècia (*Sapho*) i en l'època contemporània (*La mort des sexes* i *Le sanglot*).[356]

L'element comú en els diversos comentaris de Zanné és l'elogi a l'estil cultíssim de Casanova, que es caracteritza per una gran riquesa de matisos, ple d'imatges, de voluptuositat i d'harmonia, una

355 Per concloure, són perfectament vàlides per al context català les paraules de Marta Giné sobre l'interès que desperta Villiers en la literatura en llengua castellana: «En résumé, Villiers est connu et aimé en Espagne, dans les deux premières décennies de notre siècle, par le monde littéraire qui veut rénover la création artistique. [...] Ce renouvellement, on va le puiser souvent dans les littératures étrangères; c'est là qu'il faut situer le rôle de Villiers qui, par sa réligion de la beauté pure, par son sensualisme et des retours intermittents au spriritualisme chrétien ainsi que par sa contestation du progrès dans tous les domaines étrangers à l'art, pouvait avreuver, amplement, les mouvements des deux premières décennies du siècle. On aimait aussi la conception romantique de l'homme de lettres, son désir d'étonner, d'imposer la différence devant un monde jugé médiocre. // On voulait fuir l'actualité locale et rechercher une actualité universelle. On voulait récupérer pour l'espagnol son droit de cité dans la littérature universelle. Il n'est pas exagéré d'affirmer que l'oeuvre de Villiers constitue, dans ce sens-là, un point de repère, la reconnaissance d'un monde moderne qui refusait de trouver son langage dans la rhétorique officielle» (Giné 2000: 96).

356 No disposem de gaires dades sobre aquest escriptor de nom italià però d'expressió francesa: va néixer l'any 1873 i no ens consta la data de mort; la major part de les seves novel·les es publiquen en el primer decenni del segle xx. L'ordre amb què Zanné comenta aquestes novel·les en la secció de crítica bibliogràfica de *Joventut* és el següent: *Messaline. Roman de la Rome impériale* (20-II-1902: 130–131), *La Libertine* (29-V-1902: 357), *César* (12-III-1903: 178–179), *La Mort des Sexes* (16-IV-1904: 389), *Sapho. Roman de la Grece antique* (20-VII-1905: 468) i *Le Sanglot* (1-III-1906: 140).

prosa molt pròxima a l'encís i a la musicalitat del vers, que només una cultura amb una llengua consolidada com la francesa pot exhibir.[357] Quant a la filiació estètica de Casanova, defensa que, tot i el seu temperament sensual i les vibrants escenes luxurioses i aberrants que contenen les seves novel·les, la seva obra no és pas impura, atès que sempre el guia el sentiment artístic,[358] i en ocupar-se per primer cop d'aquest autor, d'una banda el situa perfectament en el context literari europeu, i de l'altra subratlla com a valor afegit l'enfocament decadentista, en què els seus dots de psicòleg excel·leixen i el situen en l'esfera de la modernitat:

> La *Messaline* ve á enriquir la literatura que ressucita'l passat, qu'evoca las grans figuras de l'Antigor, que estudia llurs passions, que desxifra'ls misteris de llurs ánimas. En Flaubert ab sa *Salammbô* y sas *Temptacions de Sant Antoni*; en Teofil Gautier ab sa *Historia d'una momia*; en Villiers de L'Isle Adam ab sa *Akedysséril*; l'Ibsen ab son *Emperador* y *Galileu*; L'Anatole France ab sa *Tais*; en Pierre Louys ab sa *Afrodita*; en Merejkowski ab sa *Agonía* y son *Bizanzi*; en Paul Adam ab son *Basili y Sofía*, y en Nonce Casanova ab sa *Messalina*, venen á constituhir aquesta agrupació d'escriptors moderns d'imaginació poderosa y enlayrada, assedegats de quelcóm de més gran y bell de lo que llurs ulls contemplan. Y pera l'autor d'ánima verament artística ¡quin goig el poderse allunyar de la vida moderna tan vulgar y pobre y núa de grandesas! [...]
>
> En Nonce Casanova'l sent de debó aytal encís. Sent la vida de Roma com si l'hagués fruhida: sembla haver assistit als espectacles dels Circus y á las disbauxas del Palau imperial. Peró sa gran cultura, sos estudis histórichs y arqueológichs, sa erudició clássica, elements necessaris y precisos pera la tasca empresa, no son no obstant las qualitats més brillants del autor: aquestas son la visió arrelada y fixa que de lo descrit té en son interior y la maravellosa facilitat ab que la fa visible. El temperament de l'autor més que'l coneixement de las obras dels historiadors romans,

357 «*La mort des sexes*, donchs, es una obra ardida: en Nonce Casanova, ab sa prosa espléndida, ens evoca las humanas miserias, sense que'l deturi en sas descripcions la infinida varietat d'horrors que sos ulls contemplan. Y pera conseguir el fi que s'ha proposat, l'ajuda, a més de son talent, sa ardidesa y sa cultura, el fet de trobarse dins d'una literatura que ja ha assolit sa major edat» (Zanné 16-IV-1904: 389).

358 «No obstant, la idea de son autor no es la de fer un llibre impur: peró tampoch s'ha proposat fer un llibre decent. Tot y essent cristiá, sols l'ha guiat un sentiment purament artístich. Las impuresas que's respiran en sa obra no son més que realitats reproduhidas ab la mágica de sa prosa; y'l sentiment cristiá que hi alena no es més que una manifestació de sas creencias religiosas» (Zanné 20-II-1902: 131).

> ha ressucitat á Messalina. Com en tota obra verament artística, el poeta domina al erudit (Zanné 20-II-1902: 130).

Malgrat els elogis a les novel·les ambientades en la Roma clàssica, Zanné situa qualitativament *César* al darrere de *Messaline* i *La Libertine*, ja que l'acció protagonitzada per Calígula no li interessa tant i, en certs moments, pren el caire d'un argument d'òpera, especialment en el final. Pel que fa a la resta, considera *Sapho* una novel·la moderna i original, digna de les seves qualitats d'erudit i d'artista, mentre que en les d'ambientació contemporània, en què l'erudició no hi té cap pes, el crític focalitza la seva atenció en els seus dots psicològics, els quals sumats als de gran romàntic i magnífic estilista, el converteixen en un magnífic representant de la narrativa estrangera.

A banda de la tasca d'aquests dos redactors, cal destacar les aportacions puntuals de dos col·laboradors: Cristòfor de Domènech i Paul Armand Hirsch. El primer signa l'any 1901 una ressenya de *La dernière journée de Sapphô*, de Gabriel Faure, la qual situa encertadament en la nova escola realista inaugurada per Pierre Louys amb *Aphodite*, l'any 1896 (Domènech 18-IV-1901: 270). Domènech s'entusiasma davant d'aquest text, que, com intenta demostrar Faure en el pròleg, no és pornografia, atès que «deuhen ésser compadidas las pobras donas intervertidas, y proclamar que anar contra natura, si no es un crim, es al menys una perdua del verdader plaher». Domènech destaca la gran bellesa de la prosa i de les imatges que ofereix Faure al lector, i en dona nombroses mostres per tal que hom pugui jutjar-la directament. Per exemple, el petit fragment següent de la carta que Sapphô, en plena desesperació, adreça a la seva estimada Faon:

> «Viens! Je veux tes jeux, je veux sentir ton regard sur moi, je veus [*sic*] entendre ta voix. . . . . Oh! une etreinte de toi, un baiser, une caresse... rien d'y songer, je suis hors de moi! Ma chair n'est qu'un cire chaude ou je voudrais que tu pénétres comme un cachet profond. Tout, tout ce que je puis avoir, le monde, les hommes, la joie, la fortune, la gloire, mon sang, ma chair, ma vie, tout, je donne tout pour t'avoir. Oui, ma vie, toute ma vie, tout ce que me reste à vivre pour une minute de ton amour! Une dernière et suprême fois, je te supplie, viens! Si tu ne m'aimes pas, tu me laisseras seulement t'aimer, je serai ta servante de plaisir: tu verras, je serai l'esclave la plus humble et la plus docile. Et si jamais tu finis par m'aimer... oh! alors...»

Quant a Paul Armand Hirsch, «La voix sérafique» és la primera col·laboració de les quatre que entre 1902 i 1904 farà a *Joventut*, l'única en prosa i, com es desprèn del títol, en la llengua francesa original (16-X-1902: 670–672).[359] La narració encaixa en els paràmetres temàtics decadents: s'explica el cas d'una noieta que té uns dots vocals extraordinaris per al cant, però que no pot progressar tant com voldria en certs papers perquè és verge i no pot interpretar amb veritable passió determinats papers. La virginitat, doncs, és un llast del qual decideix desempallegar-se en bé de l'Art. Un cop fet el sacrifici, la seva vida canvia de manera radical i, irònicament, en paga un preu molt alt:

> Elle s'enrichit rapidement, entretint royalment de successifs amants, permit à sos parents une plus large aisance. Comblée d'honneurs, idolâtrée par la foule, cette Religieuse de l'Art, cette prêtresse passionné hideusement dévirginisée, n'avait plus, pour tant, la même voix étrangement surnaturelle, gracieusement angélique, harmonieuse en ses vibrations, étonnamment variée en ses intonations, cette voix si subtile et si charmante, —«jamais plus!» (Hirsch 16-X-1902: 672).

Des de l'àmbit de la creació literària catalana, la importància de la prosa decadentista a *Joventut* es concreta, d'una banda, en la trentena de col·laboradors que hi aporten els seus treballs i, de l'altra, en el fet que, tot i que amb alts i baixos, aquesta és sempre present en els set volums de la revista. Tot seguit, doncs, passem revista als narradors que més i millor il·lustren, en el si del setmanari, el reflex del corrent decadentista en les lletres catalanes, però, seguint Castellanos, hem de tenir en compte, d'una banda, que, sota aquest paraigua del decadentisme, s'hi aixopluguen manifestacions i actituds de signe divers: *a*) escriptors atrets per la tradició francesa (com Lorrain, Maupassant, Prévost, Louys) i que escriuen essencialment per a un públic femení, esnob i sensible (Emmanuel Alfonso, Xavier de Zengotita, Xavier Montsalvatge, Octavi Pell i Cuffí...); *b*) escriptors atrets per D'Annunzio (Salvador Vilaregut, Ignasi Brichs i Quintana i, en alguns aspectes, Jeroni Zanné i Alfons Maseras); i *c*) el escriptors culturalistes, com Jeroni Zanné i el primer Eugeni d'Ors (Castella-

359 La redacció fa constar en una nota que es tracta d'un treball que aquest publicista parisenc ha escrit expressament per a la revista.

nos 1986*a*: 182). I, de l'altra, com també hem pogut constatar molt bé en acarar-nos a aquest corpus narratiu, les etiquetes ens cauen dels dits a l'hora de destriar cada un d'aquests grups, especialment els dos primers.[360]

Comencem aquest itinerari per les lletres catalanes amb Emmanuel Alfonso, que és qui més aposta per aquesta estètica, sigui signant amb el seu nom autèntic (entre 1901 i 1902), sigui amagant-se rere els pseudònims de Claudi Comabella (en les narracions publicades de març a novembre de 1903) i de Carles Arro i Arro (de desembre de 1903 a la fi de *Joventut*).[361]

Deixant de moment l'àmbit de l'estricta creació literària, Alfonso publicarà un article a *Joventut*, l'any 1902, amb el significatiu títol dannunzià *O rinovarsi o morire*. *Reflexions* (23-I-1902: 62–63), paraules que li revelen profèticament els secrets de la vida:

> Hi han en totas las llenguas, en las de sons negrenchs y ritmes sechs, y en las de sons blavenchs y ritmes suaus, y en las de sons blanchs y ritmes llarchs, paraulas plenas de santedat y música y paraulas vulgars, paraulas dolsas com flors primaverals, y paraulas punxants com espasas; hi han frases bellas com *andantes* harmónichs ó minuets y frases antiestéticas y pobras, com casa de mitjats del passat sigle; hi han frases rítimicas y frases sense ritme y sens ánima... *Renovarse* es paraula santa y dolsa com sospir, y *renovarse ó morir* es frase plena de rítmica harmonia. Al dirla un home sent un suau desmay, com si un petó de dona li dansés per la cara y devallés fins al fons del esperit, y en ell deixés l'essencia de son suau plaher... Un home se sent tot harmonía al dirla internament... *Renovarse ó morir!*... Tota la vida viu en aquesta frase, iluminantla (Alfonso 23-I-1902: 62).

360 «Anem pas a pas. Els dos primers grups són molt difícils de destriar. En tots dos hi predomina un aristocratisme amoralista i, en tot cas, es diferenciarien perquè el primer tendiria més aviat cap al poema en prosa i la literatura sentimental i, el segon, cap al conte narratiu, amb la utilització d'elements simbòlics o mítics» (Castellanos 1986*a*: 182–183). I, per concloure, «ha quedat clar que a propòsit del decadentisme a Catalunya sovint ens movem en el terreny de la vaguetat: pel que fa a aspectes de definició terminològica, de caracterització formal, de relació amb altres corrents... Cal acceptar, doncs, les limitacions que això imposa sense pretendre anar més enllà: trairíem així la mateixa naturalesa del decadentisme, fonamentada precisament en la suggestió i en l'ambigüitat» (Gras 2009: 858–859).

361 En una sola ocasió adopta també el pseudònim de Marcel Mata, però ho fa per signar una crítica artística dedicada a les escultures d'Ismael Smith (28-VI-1906: 409).

Malgrat que aquesta frase l'esperoni a l'acció, al desig de viure i de regenerar-se, Alfonso assumeix amb naturalitat la fi de tot cicle vital, tot reconeixent la poètica bellesa de la mort.[362] Malgrat que, certament, com indica Camps cenyint-se al paper de l'intel·lectual messiànic, en aquestes reflexions hi plana el convenciment en el gran poder del llenguatge, mitjançant les potencialitats retòriques del qual hom arriba directament a les emocions del receptor i s'incita les multituds,[363] en el terreny literari Alfonso també el presentarà en les seves narracions com a eina eficaç, en el terreny sentimental, per assolir la seducció.[364]

Tal com podem comprovar a continuació, el conjunt de les proses poètiques i les narracions que Emmanuel Alfonso publica al setmanari és força notable i es concentra sobretot en els anys 1903 i 1904.

1901: «Venus vensuda per l'interés» (18-IV: 269), «La enamorada del cel» (16-V: 333) i «Na María Emanuel de Castell-Vila» (4-VII: 450).

1902: «Carta de dona» (3-IV: 228) i «Vetllant á una nena morta» (7-VIII: 510–511).

1903: «Mefistófil disfressat» (5-III: 158–159), «Demi-vierge» (2-IV: 226–227), «L'idili d'una inglesa» (23-IV: 284–285), «El poeta de la mort» (21-V: 340–342), «En la nit de Sant Joan» (25-VI: 422–424), «La novela d'una vida» (16-VII: 470–473), «La presonera. Rondalla» (17-

362 «Un dia arribará en que la vida, ja cansada y marcida, no voldrá renovarse o no podrá, y aquell día, quina nit será blanca com aubada, s'entregará á la mort com dona encesa á son aymant darrer, mentres el cel —com dius tu, gran poeta— somriurá... Y aquell día un ayre fret y sech passará pel jardí y matará, ple de tragedia silenciosa, als arbres tous y febles plantats en temps passats» (Alfonso 23-I-1902: 63).

363 «En el context de les acaballes del XIX, aquest plantejament de la funció intel·lectual passa molt clarament per una potenciació de l'oralitat, és a dir, de l'eloqüència que no s'adreça mai a la raó sinó a l'instint: l'única possibilitat d'incidència sobre l'Altre, vist com a entitat mancada de conseqüència i, per tant, animal, amb el qual sembla impossible qualsevol altra mena de diàleg. És l'exaltació del recurs a la manipulació de les conseqüències, als estratagemes, a la inducció subtil, en una operació que traeix en tots els casos una assumpció, per part de l'intel·lectual messiànic, d'una superioritat indiscutible, genial, tant com un menyspreu profund per l'individu com a subjecte amb capacitat per a raonar, comprendre i, en darrer terme, escollir per ell mateix» (Camps 1996: 73–74).

364 Vegeu, per exemple, «Demi-vierge», «L'idili d'una inglesa» i «La forastera». Quant a les referències bibliogràfiques d'aquestes narracions d'Emmanuel Alfonso i de les que analitzarem tot seguit, remetem a la consulta de la relació de composicions següents.

IX: 613–615), «Fidelitat» (24-IX: 636–638), «Mon amich Bernat» (29-X: 707–708), «Somni d'una nit de tardor» (12-XI: 742–744), «Sa excelencia» (3-XII: 792–796) i «La felicitat d'un groom» (24-XII: 845–847).

1904: «Els reys» (14-I: 28–29), «Pantomima» (11-II: 100–102), «Carta a Don Joan» (31-III: 204), «Próleg» (14-IV: 240–241), «El yacht» (12-V: 301–303), «Carta imperial» (16-VI: 378–379), «Salomé» (11-VIII: 516–517; 18-VIII: 525–527), «Aclucant uns ulls» (8-IX: 596), «La companya. Carta de dòna» (15-IX: 615–618), «El retrat d'en Lluís Ribalta» (6-X: 657–659), «Els germans» (3-XI: 718–721), «La institutriu» (29-XII: 855–857).

1905: «La forastera» (26-I: 65–66), «Nocturn» (9-XI: 719–721) i «Confessió» (14-XII: 800–801).

1906: «La retratada» (4-I: 3–5), «Oswald, perruquer» (25-I: 53–54), «Día de neu» (8-II: 89) i «Sant Jordi» (19-IV: 244–246).

La simple lectura dels títols ens situa en l'òrbita tematicoformal de les diferents formes del decadentisme descrita anteriorment per Castellanos. L'esfera de la intimitat es fa accessible als lectors no solament pel contingut, centrat majoritàriament en les passions amoroses, en què el sexe i el plaer es presenten mitjançant un discurs amoralista, sinó també formalment amb la utilització de cartes, com ara a «La novela d'una vida» i «La companya», i de confessions i monòlegs, com a «Fidelitat», a «Aclucant els ulls» i a «Oswald, perruquer», i amb l'omnisciència del narrador que, amb tot luxe de detalls, ens fa avinents els sentiments més íntims dels personatges, com ara a «Mon amich Bernat», «En la nit de Sant Joan» o «Salomé», per citar algunes narracions el títol de les quals no explicita el procediment narratiu escollit.

En els treballs literaris publicats entre 1901 i 1902, i signats amb el seu nom real, hi predomina la prosa poètica, amb una llenguatge evocador, suggeridor, farcit d'imatges (metàfores, metonímies, comparacions i símils...), en les quals recorre molt sovint a l'anàfora i als elements simbòlics. Així, «Venus vensuda per l'interés» s'estructura en quatre parts numerades amb xifres romanes, amb abundants polisíndetons i anàfores: Maria Elisabet, una jove vídua de llarga cabellera negra plora al seu llit desconsoladament perquè un jovenet ros i d'ulls verds, amb qui vivia un apassionat amor carnal, l'ha abandonada per una verge rossa com ell i de vint anys. A «La enamorada del cel» el narrador s'adreça a una noia, mitjançant la interpel·lació

anafòrica de «Germana no fruhida, escolta, escolta...» amb què intercala el seu discurs, per a explicar-li la desventurada sort de Clara, una noieta angelical, tendra i innocent que sent un desig imperiós pel cel, i aquest amor tendre i cast la condueix a una mort prematura.[365] A «Vetllant á una nena morta», els recursos retòrics entren en joc a l'hora de descriure el sofriment i el desconsol encara presents en la cambra, cosa que contrasta amb la placidesa del cadàver, del qual es descriu detalladament l'aspecte general per passar després a comentar què suggereix al narrador la visió de diferents part del cos de la nena (ulls, boca, llavis, galtes, front i mans) i com la pau i la dolçor sacrosanta de la nena s'encomanen a l'espai.

En un esglaó més amunt en l'escala de la temàtica eròtica, «Na Maria Emanuel de Castell-Vila» comparteix amb les altres la brevetat i, com en la primera narració, s'estructura en quatre parts numerades que ens presenten aquesta protagonista, una noble dama luxuriosa, que no en té prou de gaudir d'una vida plena de luxes i de deixar-se endur pels plaer que li proporcionen els seus múltiples amants, sinó que també s'atreveix amb els més joves i desprotegits: passejant en carruatge, para esment en un pobre nen captaire, ros i d'ulls blaus, el convida a pujar i, sense demostrar cap mena d'escrúpol, el perverteix; aquesta *femme fatale* fa honor al seu cognom, atès que és capaç de relacionar-se amb membres de tots els estrats socials (aristòcrates i pobres vilatans).[366] I, finalment, a «Carta de dona» ens trobem amb una *belle dame sans merci*, una dona casada que no accedeix a les peticions amoroses d'un pretendent, no pas perquè la puguin frenar escrúpols religiosos o morals, sinó perquè és conscient que el que ell

365 «Clara morí suau, tranquilament en l'ombrívol jardí de sas amigas, y dels desmays y acacias. Y mitj-reia en sa agonía, guaytant el cel blau. Y llur darrer esguard va ésser per ell, pel seu aymant el cel, atzur y noble. // Y, morta ella, tot va ésser tristesa: els aucells eran tristos, y eran tristas las ninas y'ls grans gossos... Y al mitj del jardí l'estany plorava. Germana no fruhida, escolta, escolta...» (Alfonso 16-V-1901: 333).

366 «Na María Emanuel besava'ls cabells rossos del captayre, els seus ulls blaus y tendres, y'l seu rostre suau de llabis verges... Y'l nen captayre, ab sos ulls com estels que guspirejan, gaudía de la Dona; y entre'ls brassos de María Emanuel se rabejava, ple d'amor y plaer... Y ella mitj reya... // Y aquella nit, Na María Emanuel de Castell-Vila dansá amorosament, sempre riallera, ab el gran duch Guillém de Leiz Laws-Jena, en el seriós palau dels Rocagusta» (Alfonso 4-VII-1901: 450).

sent no és pas amor, sinó desig i ella espera poder lliurar-se a un altre home que la mereixi i en qui s'agermanin els dos sentiments.

Pel que fa a la resta de composicions, signades com a Claudi Comabella i Carles Arro i Arro, són, generalment, més extenses i la nota narrativa va esgarrapant importància a l'omnipresent i suggeridora descripció. D'una banda, com dèiem en parlar de l'impacte de D'Annunzio en Emmanuel Alfonso, podem aturar-nos en aquells treballs on s'al·ludeix al poder de la paraula en l'acte de la seducció. Així, a «L'idili d'una inglesa», durant una excursió aquesta noia estrangera es queda sola amb un antic conegut del seu país, es perden i, en ferse de nit, es deixa embolcallar per l'efecte narcòtic de les paraules del seu acompanyant i s'abandona sense reserves a l'amor.[367] I a «La forastera» una dona casada que fa una estada d'uns mesos a la ciutat s'enamorarà d'una altra persona per les paraules que diu i pel plaer d'escoltar-lo, i, al cap d'un temps de tornar al poble descobrirà amb joia que n'està embarassada. A «Demi-vierge», tanmateix, s'hi fa referència des d'un vessant irònic ja que mentre Marcel Codina parla candorosament del seus sentiments a Laura, una noia amb el posat càndid i pudorós que l'escolta tímidament, a la seva esquena aquesta queda per veure's privadament amb Ferran, per tal de deixar-se endur per la passió. De res li servirà, doncs, l'acurat ús dels recursos retòrics i de la paraula en una activitat que pren la categoria d'art:

> De sa boca sortia veu melódica, rica d'inflexions... Li resava, amorós, lletania sagrada y mundanal, oracions d'entusiasme y d'esperansa, d'ensomnis y de fe... Cadencia voluptuosa vessava de son ánima senzilla, y eixía entre'ls seus llabis, tremolant... Li parlava d'amor ab paragrafs

367 «Y ell anava parlant, y sas paraulas eran sempre bellas, dolsas, finas... Prenían moviments de gata acariciada y flexions de dona clamant. Y eran hermosas y melosas, atractívolas. Atreyan com miracle, adormían com cansó popular, ubriagavan com pessigollas de cabells de dona. Y ella callava... Las paraulas d'ell la enlayravan a un món superior, la transportavan a un estat divinal, en que las ombras se confonían, lluny, en las penombras, ab las realitats, conduhintla per hermosos jardins plens de suaus flors, a un jardí magnífich e inefable ahont reyan totas las leticias terrenals, joyosa y bojament. Y las paraulas, colocadas en viva y bella toya, s'infiltravan, totjust surtían de la boca d'ell, en las orellas grans y vermellosas d'ella que somreya inflamada d'amor, plena de goig... Y ella notava que totas sas ideas y temensas se n'anavan ab vol rápid y ayrat [...]. Y aquell desig sensual, carnal, lasciu, no la enfadava, no la feya enseriarse, altrament ho trobava bonich, curiós, romántich, y feya surar sobre'ls llavis un mitjsomriure petit, suau, amable...» (Comabella 23-IV-1903: 285).

> rítmichs y armónichs, pretenía mostrarli l'amor seu, poeta, músich y pintor... Y cercava paraulas armoniosas rovelladas pel temps y l'antigor, paraulas de las crónicas antigas y dels versos antichs, cercava imatjes esplendentas y raras que tinguessin, en solemnial connubi, la claretat augusta del mitj-dia y'l misteri ombrívol del crepúscul... Cercava ritmes nous, novas cadencias, novellas melodías verbals... Parlava en tots els tons, animant las frases, fentlas devenir besos de son ánima. Y procurava, alhora, que fossin plásticas, pintadas, que tinguessin color, que verídicas, bonas, reduhissin las formas exteriors de sas ideas, de sos sentiments y sas imatjes... (Comabella 2-IV-1903: 226–227).

Emmanuel Alfonso ens presenta experiències amoroses força singulars i fa un pas endavant en l'exposició de determinades desviacions de la moral pel que fa a l'esfera de l'erotisme i la sexualitat. Així, en la mateixa línia de presentació de relacions impossibles per la diferent naturalesa dels enamorats, com ocorria a «La enamorada del cel», podem destacar, a tall d'exemple, les narracions següents: «El poeta de la mort», en què se'ns exposa la fi d'un poeta decadent que s'enamora en el sentit literal de la mort i acaba els seus dies en un hospital, vetllat per una monja a qui, en plena agonia, pren per l'Àngel de la mort; «El yacht», on s'exposa la relació voluptuosa d'una dona amb el mar, que sempre ha tingut i que reprèn en els seus banys quan retorna al seu poble després que el seu dissolut i lasciu marit l'hagi abandonada; «Oswald, perruquer», en la qual en primera persona aquest personatge recorda la relació luxuriosa que les seves mans van mantenir amb l'espectacular cabellera d'una princesa russa, la relació adúltera de la qual descobreix el seu gelós marit i que s'acaba quan aquest fa tallar els espectaculars cabells de l'esposa; i «Fidelitat», en què una amiga es defensa davant d'una altra de les queixes del seu amant, en finalitzar ella la relació, dient que l'ha deixat, i amb aquest ja van sis, perquè es manté fidel a l'home de qui s'havia enamorat (la imatge ideal) i no pas a l'altre que se li apareix un cop ha mantingut relacions íntimes (l'home real).

La dona és la principal protagonista de les perversions eròtiques més diverses.[368] Així, a més de la doble vida sexual i de les relacions

368 En fem un breu apunt per tal d'il·lustar amb alguns exemples concrets el discurs amoralista de les narracions d'Emmanuel Alfonso i, alhora, endinsar-nos en l'univers del decadentisme literari català.

amb un menor, que suara indicàvem en «Demi-vierge» i «Na María Emanuel de Castell-Vila», se'ns presenta a «Somni d'una nit de tardor» una nimfòmana que, sense pudor, li explica el seu passat a un noi al qual s'ofereix i que s'ha presentat a un ball aristocràtic de Vallfangosa, decidit a acabar amb la vida casta que s'havia autoimposat per tal de tirar endavant amb èxit els seus estudis universitaris.[369] Els amors lèsbics són els protagonistes de «La companya. Carta de dòna»: el recurs epistolar serveix perquè després de contar la història de dues amigues, Casta i Maria, que descobreixen que s'estimen el mateix dia del casament d'una d'elles, l'emissora de la carta li declari el seu amor a la seva destinatària. O, entre altres, els contradictoris i malaltissos sentiments d'una dona posseïda d'amor, a «Carta a Don Joan», en la qual li demana que la deixi o, si no, que hi vagi i, mentre la posseeix, l'assassini per tal de morir amb la millor de les sensacions.

Són destacables també dues incursions narratives d'Emmanuel Alfonso en el món esotèric, que, com apuntat anteriorment, constitueix un dels trets més rellevants de la teosofia (Trenc 1979: 101). A «El retrat d'en Lluís Ribalta», durant la nit un pintor pinta un retrat d'un amic poeta mentre aquest recita poemes d'històries d'amors fantàstics, tots dos «ubriachs pel haschich», però quan acaba i el retratat n'observa el resultat, li desagrada profundament i intenta destruir-lo a base de cops; el que és sorprenent és que el quadre té vida i tots els cops de puny que rep se'ls dona a si mateix l'agressor. El satanisme de l'episodi se subratlla amb el somriure del pintor que observa els fets mentre acaricia el crani d'un esquelet.[370] De manera més tangencial,

369 El passat d'aquesta dama té totes les característiques morboses de l'eros i el thànatos. Així, el seu marit, un cop transcorreguts dos anys de vida matrimonial, no va poder resistir la fogositat de la seva esposa i va morir mentre feien l'amor. Això no va ser obstacle perquè ella en pogués fruir per darrer cop: «Era un sacrilegi, ho comprenía, peró aquells llabis, ja sense desitjos, li feyan recordar tots els plahers gaudits en dos anys, com els frets días hivernals fan recordar l'estiu. Comprenía que alló havia sigut profanació, violació, pecat, però al ensemps havia sigut delicia inexplicable aquell connubi de carn morta y carn viva. Com al capvespre's barrejan la fosca y la claror, en el silenci tétrich de la cambra hont els ciris cremavan grogament, els impulsos de la sanch se barrejaren ab els recorts de l'última ranera de l'agonía» (Comabella 12-XI-1903: 744).

370 El polisíndeton i els punts suspensius accentuen en el lector la percepció del desesper del pobre noi , en contrast amb la complaença del creador d'aquella obra satànica: «Y va cridar, y el retrat també, y va arrencarli els ulls y va sentir que'ls seus li

és present el satanisme a «Salomé», ja que la versió que ens ofereix Alfonso d'aquest mite literari subratlla sobretot l'element eròtic en el triomf del mal per sobre de la puresa del bé: les diablesses de l'amor (Heròdies com a instigadora i sobretot Salomé, amb les danses i l'exhibició impúdica del seu cos, amb què exalta el desig d'Herodes fins a beure's l'enteniment) aconsegueixen la mort de l'Evangelista, la qual es presenta sobretot com a venjança d'Heròdies:

> Va morir el Baptista, y el seu cap, hont havían nascut milers de somnis, anà a raure a las mans de Salomé. Y aquesta, somrihent, com filla en la festa de son pare, va aproparse a Herodes, y ab els ulls y ab la boca y ab tota sa carn va remerciarlo. Era seva, ben seva! Aquell cos era seu, aquells llabis serían per a ell!...
>
> Y Herodes somrigué, y somrihent va acariciar ansiós a Salomé. Y mentres la besava llargament, mentres refinadament la possehia, Herodias, contenta, va apareixe, y ab una agulla d'or va foradar la llengua del profeta... Y, sempre somrihent, va entonar en un'arpa nupcial himne... (Arro 18-VIII-1904: 527).[371]

Com acabem de veure amor i mort s'entrecreuen en algunes narracions, però també, ni que no siguin tan freqüents, cal subratllar-ne altres en què s'esdevenen crims, l'autoria dels quals recau sobre els homes i on s'esdevenen macabres escenes necròfiles. És el cas de «Mon amich Bernat» i de «Confessió». En la primera, el narrador ens reporta una conversa amb aquest company «un xich poeta, y més d'un xich boig» que li confessa la seva atracció pels cementiris i el seu enamorament per una noia, Casta, que ha conegut en una de les seves visites al camp sagrat. La sort de la parella esdevé tràgica: discutei-

---

fugían, se n'anavan, arrencats també per altras mans... Y sufría com no havía sufert may de la vida, y plorava, y el retrat també, com diabòlich mirall... Y volgué foradarlo aquell retrat, y no va poder, li era impossible, y va sentir en el seu propi rostre'ls seus cops de puny, las sevas forsas... Y tenía por, immensa por... Y agafá'l coll d'aquell retrat pera escanyarlo venjativament... y el va estrènyer, y al estrènyel va sentir en son coll las sevas unglas... Y va arrencar en plor, y va plorar una hora, dugas horas, infinitas horas... // Y en el fons del taller, el seu amich seguía somrihent, mentres sas mans acariciavan, ab caricias dolsas, un cap de mort groguench, petit, sarcàstich» (Arro 6-X-1904: 659).

371 La figura de les súcubes i, en concret de Salomé, era molt explotada en la literatura decadentista francesa i es consolidà amb la versió d'Oscar Wilde. Vegeu, per exemple, López-Abadía (1988) i Danfeng (2014).

xen per una fotesa, al cap de poc ella mor i Bernat, compungit, li fa una visita al cementiri; li sembla que aquesta el perdona i d'amagat, al vespre, entra al nínxol de la seva estimada, s'hi tanca i se suïcida. A la segona, el narrador, que ha assassinat la seva dona per gelosia, explica des del començament la seva vida amb ella, des que la va conèixer fins a la fi. El protagonista es trastorna davant la sospita, sense fonament, que la seva dona li pugui ser infidel, fins i tot en somnis, i l'escanya quan tot just es despertava.[372]

En les narracions d'Alfonso, les referències al món literari apareixen també de manera diversa: d'una banda, atorgant el paper protagonista als poetes («El poeta de la mort», «Els germans») o a personatges fortament influïts per una determinada literatura («La felicitat del "groom"», «El retrat d'en Lluís Ribalta») i, de l'altra, amb la inclusió de personatges de la Commedia dell'Arte, amagats rere la màscara («Mefistófil disfressat», «Pantomima»), a part d'altres referències puntuals.[373] Del primer grup, el poeta de la mort coincideix estèticament amb l'aparença arquetípica de la bohèmia decadentista (com els seus companys «joves de cabells llarchs y caras pálidas, d'exótichs capells y grans corbatas») (Comabella 21-V-1903: 340); però sobretot a «Els germans» on la poesia els posseeix messiànicament i la seva producció esdevé excepcional, perquè s'hi aplega el bo i millor dels atributs de la moderna poesia estrangera:

> Eran unas poesías admirables; en ellas s'hi aplegavan, deliciosament, la rica orquestació d'en Mallarmé, la insòlita riquesa d'en D'Annunzio, y el dolç refinament d'en Paul Verlaine. Com en las poesías d'aquest últim, en las sevas cantavan a la lluna; com en las d'en D'Annunzio, el somriure eternal de la bellesa somreya entre la rima, reyalment; y com en las de Stephane Mallarmé reyan els faunes en las mitjdiadas (Arro 3-XI-1904: 718–719).

372 «Jo may l'havía vista tan bella! De prompte badá'ls ulls, sos ulls estranys, sos ulls esmeragdins y misteriosos, y en un instant, res més, jo en ells hi vaig veure fugir l'ombra de l'altre, de l'aymat. Ell l'havia besada en el seu somni, ell l'havía fruhida lascivament!... Ja no vaig dubtar més: mos dits herculis s'enfonsaren en el coll d'ella... // La vaig omplir de flors, de forces flors... Després la vaig besar, y'm vaig adormir sobre'l cadavre» (Arro 14-XII-1905: 801).

373 Vegeu, per exemple, «La novela d'una vida» (en què el pretendent rebutjat elucubra com serà de rutinària la vida de la noia: casada, amb fills però pensant en ell, com en una novel·la romàntica) o les referències a *Otello* per comparar aquest personatge a la manca de gelosia del marit de la protagonista de «Carta a Don Joan», personatge, d'altra banda, d'alt rendiment literari.

La vida d'aquests dos poetes discorre paral·lelament a l'evolució en els seus gustos literaris: *a*) etapa inicial de producció romàntica, però de signe divers;[374] *b*) enemistat entre ells, durant la qual un es casa, té una criatura (la literatura popular, més espontània); *c*) reconciliació i represa poètica des d'un vessant més formalista; i *d*) tragèdia familiar, el casat descobreix que la dona i el seu germà s'estimen i fuig de casa, a la mercè de la seva sort, caminant per solitaris i perillosos camins.

Quant a les narracions en què intervenen personatges de la Commedia dell'Arte, Pierrot és la figura per la qual Alfonso sent predilecció.[375] A «Mefistófil disfressat», sota l'aparença de Pierrot aquest ha pogut seduir una dona, però en treure's la disfressa l'enganyador resulta enganyat, ja que se sent com si s'hagués enamorat de debò i es veu Pierrot per dins i per fora. I a «Pantomima», en què ens trobem amb el tòpic triangle amorós Pierrot-Colombina-Arlequí, el primer és enganyat per un Arlequí que, com Don Joan, sedueix Colombina fent-se passar pel primer, a qui mata i, un cop conegut l'engany, la noia torna a caure en els seus braços. Com indica Lladó:

> [e]n conjunt, les obres d'Alfonso sobre el personatge encarnen un romanticisme aparentment *naif*: les passions i les caigudes dels seus comparses resten sublimades per llur propi tarannà titellesc. A vegades encarnen la passió pura, l'impuls juvenil irreflexiu i amoral. Però, en si, són bàsicament figures emmarcades dins uns quadres ornamentals, on priva

374 Abandonen els clàssics, que consideren massa cerebrals, pels models romàntics de tendències contraposades: «Y varen escriure un poema romàntich medieval, curull de simbolismes y d'imatges, y varen escriure un cant de revolta y de crim. En el primer parlavan de castells y monastirs, de nobles damiselas y de patges; en el segón, de burdells y tavernas, de rufians y bagassas. Mostravas [*sic*] l'un envolcallat de somnis palidíssims... D'un càlzer d'atzur eixía una hostia de blancor divina: era un cant senyorial com vell tapís, noble com els retrats dels nostres avis, refinat com una *menina* de Velázquez, misteriós com runas oblidadas... L'altre cant no eixía, com nova Venus, d'un sàlzer [*sic*] d'atzur: eixía com dimoni de la fosca, y, com ombra infernal, vora la fosca caminava sempre. Era un cant luxuriós, patibulari; en ell s'evocavan crudelment las darreras nits dels criminals, quan als peus dels Sants Crists de las presons tremolavan pensant en l'endemà. Però no se'n penedían de sa vida, no se'n penedían dels seus crims, y desitjavan viure per fer mal. Y en els seus somnis veyan a Satàn que'ls prometía eternals maldats» (Arro 3-XI-1904: 719).

375 Sobre la presència d'aquesta figura en l'imaginari modernista vegeu Lladó (1994: 99–108).

> el cromatisme i els símbols —el blanc, la lluna; el vermell, el bosc, etc. Sovint intenta apropar-nos a l'interior del personatge a través de l'estil indirecte lliure, però ho fa amb gran repetitivitat, sense aprofundir-hi psicològicament; els tipus resten intactes i, en tot cas, diríem que se'n serveix còmodament per transmetre l'atmosfera sensorial i llegendària que pretén també en altres escrits (Lladó 1994: 105–106).[376]

Alfons Sans i Rossell serà un altre dels col·laboradors de *Joventut* a aportar narracions decadentistes, i des del primer número, amb la malaltia com a eix temàtic. Així, a la breu narració, «El pati dels malalts» se'ns presenta com aquests passen de la tristor a l'alegria en poder beneficiar-se de la claror del sol (15-II-1900: 4); a «La Palma», la Roseta aconsegueix refer-se de la malaltia que l'abat gràcies al record del jorn alegre en què portà la palma a beneir (17-V-1900: 215); i de manera més clara, a «L'alegría gris», en què en primera persona s'exposa l'anècdota d'un xicot que es decideix a anar a demanar per casar-s'hi una noia, de qui s'ha enamorat platònicament en veure-la de lluny sempre alegre, i la seva mare tristament el fa adonar que la seva alegria es deu al fet de ser boja (22-III-1900: 86). I tampoc hi manca, en el repertori narratiu, la mort, concretament a «Vetllant un cadavre» (9-VIII-1900: 407). En les hores prèvies al soterrament d'una criatura difunta, el narrador fa elucubracions sobre com hauria pogut ser la seva vida en el futur, reflexiona sobre el misteri de la mort, i subratlla la visió final, a la llum de la lluna, del rostre de la criatura com si estigués somrient.

La decrepitud apareixerà en paisatges i en persones. Així, a «Meditació» ens ofereix la descripció d'unes runes, fúnebres, que contrasta amb el record de l'esplendor passat (8-I-1903: 34); i a «Vensuda» assistim a la degeneració d'una noia que comença quan s'adona que és lletja i que per això no té pretendents; aquest ressentiment la duu a fer-se feminista i a predicar l'amor lliure; es converteix en una activista destacada, a la qual les masses segueixen, fins que els seus companys l'arraconen i, en veure's sola, es refugia en la beguda, el

376 Un dels poemes que recitava el poeta d'«El retrat d'en Lluís Ribalta» tractava sobre aquests personatges: «En un d'ells un Pierrot esdevenía groch y cadavèrich mentres al seu costat, sinistrament, Arlequí y Colombina se somreyan ab un llarch somriure luxuriós» (Arro 6-X-1904: 658).

seu únic amor possible, i esdevé una desgraciada figura estrafolària i marginal, amb el seny segrestat per l'alcohol (4-X-1900: 540–541).

Finalment, i relacionant-se amb l'anterior, Sans i Rossell es complaurà a presentar personatges amb diversos graus de marginalitat: des dels músics cecs, bohemis, que intenten guanyar-se la vida tocant —«Música trista» (14-II-1901: 130–131)—, a l'ambient dels baixos fons tavernaris, de gent inculta, bruta i malalta, que insulta les dones —«Realisme» (15-VIII-1901: 551–552)— i, en una ambientació rural, la descripció d'un noiet deixat de la mà de Déu que té tots els requisits per acabar essent carn de presó i acabar mort —«Sense termes mitjos» (28-VIII-1902: 564–567).

Un altre dels escriptors destacats en l'assimilació en la seva obra narrativa dels preceptes simbolicodecadentistes és Jeroni Zanné. Ara bé, a diferència d'Emmanuel Alfonso, els interessos estètics del redactor de *Joventut* són més variats, ja que, com bé va establir Soldevila, abasten des del prerafaelitisme («Bianca Maria degli Angeli»),[377] el simbolisme (nombroses proses poètiques, com «Crepúscul d'hivern», «Pastoral», «Efectes de nit», o «L'últim amor»), el naturalisme rural («L'idili del pastoret», «L'hereu Bujons» i més tangencialment «Historia d'en Jaume Pi») i el decadentisme («Una Cleo», «El sultà fidel» i «Dues flors»). I el seu estil narratiu es caracteritza per tres aspectes dominants: *a*) la tendència a les descripcions decadents i esblaimades; *b*) el mesurat preciosisme cultural per mitjà de cites d'autors i textos i el decorativisme molt detallista; i *c*) la creació d'un llenguatge narratiu molt personal, fonamentat sobretot en l'adjectivació i l'ús abundant d'imatges (Soldevila 1975: 146).[378]

D'aquesta varietat, ens centrarem sobretot en les peces de més clara filiació decadentista. Així, «Una Cleo», que subtitula *Bosqueig d'una novela*, es publica al llarg de set setmanes a la revista (del 13 d'agost al 24 de setembre de 1903) i narra l'enrenou que suposa per a la localitat costanera catalana de Vallfonda, amb uns costums conservadors i amb una arrelada moral catòlica, l'arribada des de París

377 Castellanos (1987: 22) anota que també hi podem identificar decadentisme en el marc criminal de què parteix la narració.

378 Agraeixo a Llorenç Soldevila que m'hagi facilitat l'accés a aquest treball inèdit, del qual ha donat a conèixer fragments en les edicions de Zanné de què ha tingut cura. En concret, pel que fa a les seves diferents orientacions narratives, vegeu Soldevila (1978).

d'una ballarina de can-can francesa. Aquesta resulta ser una *femme fatale* que contrasta amb l'ambient no sols pel seu estil de vida amoral, sinó també per la vitalitat i la picardia. Així ens la descriu físicament Zanné, dins dels paràmetres habituals per a aquesta mena de personatges de la bohèmia artística, però barrejats amb elements inquietants que subratllen la perversió i la bestialitat latents de la noia:

> Una xicota de divuyt anys, plena y esbelta, de bellesa extranya y corprenedora. Tenía'ls cabells rojos, d'una rojor ardenta y lluminosa, de tons calents, pentinats en forma de *bandeaux plats*, ab clenxa al mitj, a la *Cleo de Mérode*. Sobre'l fons blanquinós de la decoració, els cabells de la ballarina resplandían ab extranyas coloracions metállicas, irradiant onas de sensualitats refinadas, de goigs no somniats, de perversions y de vicis malaltissos y delirants.
>
> El front era d'una puresa exquisida, blanch, llis y satinat. Els ulls verts, d'una verdor extraordinaria y profonda, tenían quelcóm del encís dels mars, quelcóm de la buydor atrayenta dels abims, quelcom dels terribles esguards dels grans serpents. A voltas eran freds, a voltas d'una alegría eixelabrada, d'una crudel malicia o d'una voluptat brutal. Eran uns ulls irresistibles: marejavan, llensavan foch, s'endolsían; y las cellas, també molt rojas, dibuixavan sobre'ls ulls dos archs admirables y purs. El nas era recte, aristocrátich, desdenyós y burleta. Y la boca, de llabis prims y vermells, revelava un carácter sencer y dominador, deixant veure, al obrirse, una dents blancas y petitas, un xich punxegudas, felinas. Y tot aixó sobre un óval blanch y perfecte (Zanné 20-VIII-1903: 552).

Cleo actua al cafetí del poble *La Belle Parisienne*, on poleix els diners dels respectables homes de la ciutat que, lascius i d'amagat de les famílies benestants, freqüenten el local. El súmmum de la disbauxa eròtica arriba quan van d'excursió en tartana al camp, a l'ermita de Santa Eugènia i a la Cova dels Frares, on té lloc una gran bacanal que causa gran escàndol a la ciutat. Tal com trobem en la Roda-soques de Casellas, sagrat i profà s'entrecreuen en aquesta narració i l'ordre no reapareix fins a la fugida de la bagassa altre cop a París:

> La somnolència del poble gris arriba amb la seva fugida. És un personatge interessat, que es mou pel diner, i que, per tant, queda lluny dels afanys redemptors de l'artista. La inquietud que provoca, al capdavall, no mena a altra cosa que a reforçar les actituds integristes i moralitzadores. L'ideal continua essent representat exclusivament per aquella església i el toc de les campanes: una crida permanent, semblant a aquell indefugible campanar de Casellas a *L'agulla de la Seu* (Castellanos 2011: 149).

A «El sultà fidel» l'escenari de l'acció és oriental i Zanné hi desplega àmpliament els seus coneixements sobre les divinitats hindús: el sultà Mahmud, emperador dels mongols, acaba d'entrar vencedor a la ciutat índia de Somnat i els seus guerrers saquegen les cases i els temples, els esfondren i violen i maten les dones sense contemplacions. Del carnatge, n'exclouen deu verges per tal que el sultà en pugui escollir una per a ell.[379] La promesa de Mahmud a la seva esclava preferida persa, que l'esperava a Kabul, que cap dona de l'Índia li faria oblidar els seu llavis el frena i, en comptes de cedir l'esclava als seus bàrbars soldats perquè la profanin, prefereix lliurar-la a les feres:

> Mahmud lligà de peus y mans a la verge indiana; després se la endugué silenciosament lluny de la tenda imperial, deixantla, esglayada d'horror entre les altes herbes que vorejaven un bosch espès de palmeres. Quan el sultà arribà a sa tenda, un crit horrible vibrà entre l'herbatge: dos tigres trocejaven el cos de la verge, ab refinada golafrería, llepantse'ls morros sagnosos: després fugiren cap al bosch, tips de carn, botent y bramulant de joya. Y mentres Surya muntava per Orient com disch de foch, els tabals y clarins dels mogols resonaren dins y fòra de Somnat, preludiant nous carnatges, y el gran Mahmud remembrà'ls llabis emporprats de sa esclava persana, el més preuat joyell de son harém de Kabul (3-VIII-1905: 495).

En la darrera narració que destaquem, «Les dues flors» (4-V-1905: 286–289 i 11-V-1905: 299–301), les traces decadentistes no són tan evidents com en la resta. El text s'inicia donant informació de la història que es transcriurà, provinent d'un manuscrit d'un marquès italià mort a les darreries del segle XIX i que va haver de ser tancat en un manicomi. Es tracta, doncs, d'unes memòries escrites des de la vellesa, en què a banda del sensualisme i la vida desordenada inicial i la bogeria en què desemboca el protagonista, destaca pel simbolisme que s'atorga a les dues dones que atrapen sentimentalment el marquès. L'harmonia vital d'aquest personatge, obtinguda gràcies a

379 Trenc-Ballester comentava aquesta narració com a mostra de l'orientalisme que caracteritza la teosofia, la violència i l'erotisme de la qual associa a les imatges del quadre *La Mort de Sardanapale* d'Eugène Delacroix. A part d'aquesta narració, Trenc també troba traces teosòfiques, en el món esotèric, en la prosa poètica «Festival de l'esperit» (11-X-1900: 550–551), en què mitjançant el somni i l'art, l'esperit del poeta intenta penetrar a la ciutat misteriosa i emboirada on podrà descobrir de la mà dels vius i dels morts els misteris de la vida (Trenc 1979: 101–102).

la companyia i els favors de les germanes Hortènsia i Rosa, es converteix en desesperació quan una d'elles, la primera, fuig del castell dels seus avantpassats per reunir-se amb el seu veritable amor i s'enduu el tresor de pedres precioses del senyor del castell. En mancar-li una de les noies, dona la llibertat a Rosa i comença el seu desesperat deliri;[380] no obstant això, no té prou coratge per a suïcidar-se i tothom, des d'aleshores, el considerarà boig.

Un altre redactor del setmanari, Salvador Vilaregut, malgrat que les col·laboracions estrictament de creació literària no són gaire nombroses, i deixant de banda les traduccions anteriorment esmentades, oferí en el primer any de la revista un parell de contes pròxims a aquesta estètica: «El prometatje d'Issaac», que segueix la línia exòtica i sensual aplicada a personatges o episodis de l'Evangeli (12-IV-1900: 129–131), i «La llegenda de la donzella heroica», en què, en un intent desesperat de plantar cara a la guerra que assota des de fa molt de temps la contrada, una noia puja dalt d'un cavall, esperona el seu poble i lliura una terrible batalla que la condueix a la mort. Les despulles són soterrades com si es tractés d'una relíquia santa (13-IX-1900: 481–482).

Xavier Viura publicarà entre 1900 i 1902 narracions que oscil·laran entre el simbolisme prerafaelita, com, per exemple, proses més descriptives —«Estiu» (23-VIII-1900: 437–438), «Tardor» (20-XII-1900: 717–719), «Hivern» (11-IV-1901: 253–255)— o que evoquen personatges angèlics i moments misteriosos —«Desvari» (29-III-1900: 103), «Mort de Santa Odonia de Castella Blanca» (14-VII-1902: 531–536), «Somni» (15-V-1902: 322–324)— i entre el decadentisme de caient més culturalista.

Deixant de banda «Profanació», que hem esmentat en iniciar aquest subapartat, podem destacar «Faust», en què es descriu la febrosa activitat d'aquest bruixot que en el seu laboratori cerca la fórmula de la felicitat a costa de la felicitat dels altres; quan el seu labo-

380 «El castell enlayrat dels meus somnis s'ensorrava ab gran soroll, y el vert oassis de la meva joya desapareixía desota la ventada formidable, y l'infern de la meva voluptat, hont bullía l'ànima meva en mitj de les flames de les passions enceses, s'apagava desota una pluja mortalment gelada. // Delirava, y'm creya un nàufrech, voltat d'onades immenses, ovirant al lluny la costa benehida, fixant moribund les últimes mirades sobre'l cel negrissim que semblava esclafarme...» (Zanné 11-V-1905: 301).

ratori està en plena ebullició, semblantment a l'infern, i li sembla que està a punt d'obtenir el resultat que desitja se li apareix Mefistòfil (26-IV-1900: 162–263). «Loki i Segün» ens reporta la llegenda germànica segons la qual el primer mata Baldur, un personatge protegit pels déus, per la qual cosa és castigat a estar encadenat i a morir per les baves fumejants que un serpent aboca sobre el seu cos. La seva esposa, Segün, intentarà infructuosament d'alliberar-lo d'aquesta mort horrorosa:

> Perque Segün veya que la escudella s'anava omplint, y que'l verí queya y queya, y queya, y qu'aviat sobreixiría y consumiría irremissiblement al condempnat...
>
> Y Loki, en tant, gemegava y gemegava... Y'ls seus brassos y las sevas camas eran llagats pels sechs dels grillons... Y'l seu pit semblava destrossat pels esforsos... Y al fi la escudella, y sobreixí, y feu vessar el verí demunt del seu coll... Y comensá á consumirlo... mentres Segün desesperada llensá la escudella ab el líquit á dins del abim y's posá á implorar pietat als Deus mateixos... Peró'l vent fongué sas pregarias en las concavitats fondíssimas, mentres feya y volejar la túnica y descobría la nuesa del seu pit, tan sospirador y tan ple d'hermosura... (7-VI-1900: 266).

A «La cayguda del temple filisteu», recrea l'episodi bíblic de la mort de Samsó: aquest és portat al temple impur i li lliguen cada braç en una columna; Jahvè respon als seus precs i li retorna la força, amb la qual aconsegueix tirar a terra les columnes i, així, destruir el temple i tots els que allí s'hi estan, ell inclòs (2-VIII-1900: 387–389). Viura va demanar el parer de Joan Maragall així que va aparèixer publicada la narració, la contesta del qual no s'ha conservat.[381] El cas, però,

381 «Ingenüament dèc dirvos que si aquet trevall no's referís a un gran assumpte y que per tant no demanés una gran força —quína força no sé del cert si l'he tinguda— no vos en demanaría parèr; prò essent aixís, jo'l vostre parèr espero, pera considerarlo encertat y digne. // No és tampòc per inseguritat que jo vostre judici demano; jo, vaig segur en tot lo que faíg, y mes obres — per are insignificantes— son produhides en la Fe que jo tinc en mí mateix —si en mí no tingués Fe ja no escriuría— Quant vos coneguí perçonalment, se'm presentareu voltat d'una intença simpatía; vos llegí els fragments de *L'amor dels Sepulcres* amb molt gust; convençudíssim de que Vós seríeu un dels que més els entendríeu —en aquèll poëma hi ha quelcòm d'autobiografía— y are al desitjar sapiguer lo que pensèu respecte a mon trevall ho desitjo com ho desitjo en les poquíssimes perçones qu'amb mí tenen punts de contacte», carta de Xavier Viura a Joan Margall ([5 agost] 1900), mrgll-Mss. 4-127-1, Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>.

és que fins al cap d'un any no reprendrà aquesta temàtica llegendària amb «Herus y Leandre», la dramàtica història d'amor en què aquesta sacerdotessa de Venus i el jove i bell Leandre moren: cada nit travessava nedant el mar per trobar-se amb la seva estimada, fins que en una nit de tempesta s'ofegà i ella, en adonar-se'n, es llançà al mar (29-VIII-1901: 582–584).

Finalment, «La primavera del dolor» s'aparta del vessant llegendari i ens contraposa la tristesa d'un noi noble que sent adoració per la religió veritable i antiga amb la disbauxa i la prostitució de la ciutat en festa. Aquest resa i fuig cap al cementiri, on el troben mort, abraçat a la creu de la tomba familiar (23-X-1902: 689–691).

Entre 1901 i 1902 Rafael Folch i Capdevila publicarà quatre relats destacables. «La boja» presenta una dona que sense esma va pels carrers del poble cridant constantment qui és més gran que ella, fins que un bon dia algú li contesta que és el sol i des de llavors es passa la vida mirant-lo (31-I-1901: 94). A «De las memorias d'un suicida. Carta á un amich», se'ns reporta el trist final d'un home que, tot i que el futur li indicava que no tindria fills, no es resigna a la idea: es casa i no descansa fins que n'engendra un, però, per a desesperació seva i de l'esposa, dona a llum una criatura monstruosament deforme (4-IV-1901: 243–244). Tal com ocorre en la narració «Retrat oval» d'Edgard Allan Poe, el narrador hi fa referència a «Un fanátich» per a exposar la insòlita mort a la qual arriba un amic seu escultor: aquest es va obsedir tant en una escultura que no parava de treballar hores i hores i, a mesura que avançava el treball la seva pròpia vida s'anava consumint (13-III-1902: 181–183). I, finalment, a «Miserias», Folch i Capdevila retrata, com a exemple de com pot arribar a ser de miserable la condició humana, una família integrada per un vell (i, per tant, inútil per al treball) i només un fill degenerat, estúpid i infeliç però conscient que és explotat per l'amo, ja que un altre que en tenia va morir a la guerra de Cuba per culpa del govern (24-IV-19021: 267–268).

Antoni Font i Laporte, tot i dedicar-se sobretot a les narracions de temàtica sentimental, en dos treballs farà especial èmfasi a personatges alienats pels efectes de la seva addicció a la morfina. Així, a «Morfinómana» una noia s'hi refugia per tal d'intentar ser feliç i evadir-se de la pena que li ocasiona recordar com havia tirat per la finestra el seu futur decent al costat dels pares, per seguir un home que la va enganyar fins a veure's abocada a convertir-se en objecte de plaer. Així, seguint el ritual diari,

> [es] clavá aquella agulla en la carn de son bras esquerra... y restá dreta mirantse la hermosa blancor de sa pell finíssima... y aná tornantse pálida... De quan en quan son cos s'estremía convulsivament, sos llabis perderen l'hermós color de rosella y's tornaren moradenchs y ressechs, sa respiració's feu fatigosa y lenta, sos ulls se tancaren dominats per un pes irresistible, y sense forsas, completament aplanada per la morfina, caygué pausadament demunt de la molsuda catifa, ab las mans crispadas, ab la hermosa cabellera escampada com una madeixa de fils d'or... y en sos llabis s'hi aná dibuixant un somrís de felicitat suprema (Font i Laporte 24-X-1901: 713).

I en el segon relat, «Lletras á un amich», de primera mà, i en un conjunt de quatre cartes, Enric narra el procés d'autodestrucció que està a punt d'arribar a la seva fi: a conseqüència també d'un desengany sentimental, emprèn una vida d'excessos (morfina, dones...) que el duu a la decrepitud i la mort (30-VI-1904: 413–415).

Xavier de Zengotita, que a partir de la fi de *Joventut* s'integrarà al grup decadentista d'*El Poble Català*, s'estrena al setmanari l'any 1902 amb «Las ciutats de la mort»: contrasta la seva visió del cementiri, on va a meditar tot observant els panteons i les sepultures i, fins i tot, fent directament un cop d'ull a un cadàver del dipòsit, i la de la ciutat, els carrers de la qual s'omplen de gent de festa i de dones provocatives. Davant aquests dos mons, arriba a la conclusió que la ciutat és igualment un cementiri, amb els edificis com a nínxols (22-V-1902: 333).[382]

Octavi Pell i Cuffí és un joveníssim narrador que col·labora a *Joventut* amb els seus primers treballs, publicats entre 1903 i 1904 principalment, i que es caracteritza per la descripció dels ambients de la bohèmia parisenca. Tal com exposa Pere Prat i Gaballí, amic i company seu de lletres, arran del seu prematur i sobtat traspàs, al juliol de 1906, amb 21 anys, tot i trobar-se en una etapa de formació, Pell destacava per la descripció de caràcters i pels seus dots d'observació, els quals posà al servei de l'estudi de moments i casos patològics. Qualifica la seva prosa d'«excelent, vibranta, sonora, plena de ritme y de sentit just, exquisida, intensa» i ens fa avinents el seu catalanisme i els seus referents literaris:

382 Quant a la resta de col·laboracions, la majoria de les quals integrà en el volum *Cartes de dona*, pertanyen segons Castellanos a una variant del decadentisme, molt criticada pels seus contemporanis (Miquel i Planas i Prat i Gaballí) i ens n'ocuparem en l'apartat de la literatura sentimental.

> Era devot de totes les manifestacions de l'art y entusiasta de les nostres reivindicacions polítiques. Adorava'ls moderns poetes francesos y detestava la majoria dels poetes castellans. Era un capdill del nostre moderníssim renaixement y es delectava davant de les esplendideses de la nomenada escola mallorquina. Els seus autors preferits, sabeu quins eren? Baudelaire, Regnier, Verlaine, d'Annunzio, Moreas, Alomar, Carner, Ors... (Prat *Art Jove* 31-VII-1906: 253).

De manera semblant al que hem observat en la poesia de mirada social, les primeres narracions se centren en personatges pobres i marginals dels quals s'exposa la seva trajectòria —«Amors de fira»: noia òrfena que se'n va a viure amb un firaire i que després se'n va amb un ric que la pretenia (5-II-1903: 98–100)— o senzillament en fa breus apunts o «quadrets» amb un toc costumista —«De la "verbena" de Sant Joan»: gent ballant al so d'uns músics cecs, noi que badalla de gana tot seguint una noia i escena matrimonial entre un bunyoler que es gasta el jornal a la taverna (9-VII-1903: 451–453)—. I, en una perspectiva més afí al decadentisme, Pell ens descriu el passeig d'uns malalts mentals per la vora d'un llac fins que retornen a la casa de salut, amb cares de com si somniessin desperts —«Malalts d'esperit» (30-VII-1903: 502–503)—; i, adoptant la narració en segona persona, s'adreça a una dona viciosa, a la qual fa un repàs de les xacres i de la brutícia que ha anat acumulant, i la incita a abandonar la mala vida i a renéixer, en una barreja de delectació en el decadent i d'urgència vitalista —«Transfiguració» (6-VIII-1903: 522).

Les narracions per les quals hom recorda més Octavi Pell i Cuffí són les que transmeten les seves impressions de París i que *Joventut* publica en els mesos d'octubre i de desembre de 1903: «La morgue, «Olympia» i «Una nit a Montmartre». «La Morgue», com indica el nom, descriu un dipòsit de cadàvers, a prop del Sena, que fa esgarrifar els visitants des de l'entrada mateix, on les parets són decorades amb diversos quadres macabres de fotografies de cossos ferits i cares contretes de sofriment, i de cossos humans esquarterats les parts dels quals apareixen escrupolosament en ordre, i tots ells amb uns rètols informatius, com si es tractés d'un museu dels horrors. A l'interior, descriu la sala del dipòsit on rere un vidre entelat pel fred reposen quatre cossos de persones miserables, tapats amb parracs però amb la cara al descobert perquè hom pugui identificar-los (una vella arrugada, un jove de trenta anys que sembla ofegat, un vell drapaire..)

i que semblen «peixos morts dintre un *aquarium*». El narrador elucubra sobre què els ha pogut dur a la mort o com ha degut ser la seva vida i mostra la seva empatia:

> Segons he sapigut, fa días que hi es. Deu ésser un vell drapayre que ningú coneix y de quina mort com de sa vida ningú n'ha tingut esment. Pobre vell, que has passat per la vida com una flor boscana que neix ab la escalfor del sol, e ignorat de tothóm t'has marcit... y una ventada t'ha fet caure! En ta joventut t'animavan las passions: has estimat... y avuy fas una ganyota extranya obrint la boca com en un badall de fástich o com si esclatessis en una riallada silenciosa. ¿Qué es la vida pera tu? Una cosa fastigosa o un espectacle ridícul. No sé qui ets ni quina llengua parlas, y t'entench prou bé, pobre vell! (22-X-1903: 698).

Tots ells, però, estan embolcallats pel misteri de la Mort, que plana en l'estança i imposa silenci als difunts:

> Es la Mort que s'ha fet seus els quatre cadavres y no vol que se sápiga per quins medis han anat a parar a las sevas grapas. Després de tot ¿qué se'n treuria un de enrahonar, si'ls morts ja no ressucitan? Res, amohinos y maldecaps ab las declaracions y las fórmulas judicials (22-X-1903: 698).

Pell i Cuffí descriu el món dels espectacles i dels grans bulevards parisencs que acull les novetats i aviat es cansa de tot, segons l'autor. En concret, a «Olympia», ens reporta el gran ambient del local en un vespre, amb números d'espectacle diversos: l'exhibició d'un cavall ensinistrat, el ball d'una *mademoiselle* que ensenya cames i braços nus, la presentació de les habilitats d'uns gossos ensinistrats, l'actuació del clown Little-Tich i, com a súmmum de vetllada, l'espectacle de «*La flèche humaine*», amb una dona com a «heroïna» de la gesta. Pell descriu el gran ambient de la sala (amb forasters a l'aguait de les dones, vells lascius que es mouen entre la gentada, joves *snobs* ridículs, *cocottes* i noies de companyia que tenen com a missió fer consumir el màxim de xampany als seus acompanyants, etc.), però no li passa per alt que la representació de l'espectacle és simplement una excusa indecent:

> Més que un teatre, alló era un mercat de plahers, hont la carn s'ofería als ulls de tothóm mal amagantse sota trajos extremats, de colors llampants, que marcan en relleu las formas provocadoras, darrers rebrots d'una rassa que's mor. Tothóm camina indecís com cercant algú per'apoyarse, per'anar tots dos del bras cap al niu d'amor. Las miradas d'ellas, sos mo-

> viments, tots sos posats y actituts no tenen altre objecte que excitar las passions dels homes, encendrels en desitjos, ferlos seguir hipnotisats, sense més voluntat que la de possehirlas y rabejarse bestialment (29-X-1903: 715).

El narrador, cansat d'aquest ambient, se'n va a dormir convençut que el veritable espectacle al qual ha assistit ha estat el de la decadència de tota aquella gentada que omplia els teatres, les cerveseries, els restaurants i les grans avingudes de París:

> vaig acabar de convencem de que tota aquella rassa se n'anava a rodar, corcada y podrida. Pressentía que unas novas corrents baixadas del Nort arrambavan aquellas corrents de decadencia; y en son lloch el sol ple de vida escalfava la terra feconda, que rebrotava ufanosa, llensant fora de son si lo que tant temps hi restá amagat (29-X-1903: 717).

Finalment, la grolleria i l'atenció descarada al negoci passen a un primer pla en la darrera impressió de la capital francesa, «Una nit a Montmartre» (31-XII-1903: 858–860), en què el narrador, tot i estar avisat, s'entesta a no marxar de París sense haver fet una visita als cabarets i locals d'esbarjo del barri bohemi per excel·lència.

A banda d'aquesta temàtica, Pell i Cuffí ofereix uns quants relats de personatges d'ànima trastornada que ens interessa de destacar, especialment perquè es tracta d'escriptors de dots excepcionals.[383] D'una banda, per bé que té un tractament més simbolista, a «L'escriptor de les imatges» coneixem la vida d'un pintor frustrat que, amb una gran sensibilitat i una imaginació portentosa, és capaç de transmetre per escrit les impressions que li causen els quadres dels grans pintors i les històries que les figures que hi apareixen li revelen. Aconsegueix l'èxit amb els seus escrits i una colla de seguidors, però en el terreny personal resta sol, ja que no pot assolir l'amor ideal, personificat en la figura d'Anna de Clèves (la princesa retratada per Holbein i que va enamorar Enric VIII d'Anglaterra), el record de la qual l'acompanya fins a la mort 4-VIII-1904: 495–498). D'altra banda, a «Un cas d'hiperestesia» (8-XII-1904: 799–802), Pell i Cuffí narra amb

383 Deixem de banda «L'intrús de l'amor», una carta on un noi reconeix a la seva estimada un trastorn de bipolaritat, que l'obliga a allunyar-se'n (13-X-1904: 672–673) i «Spleen», narració en primera persona en què el protagonista veu caure la pluja i espera l'endemà (30-VI-1904: 419–420); i també, entre altres, algunes narracions d'orientació sentimental, com «Flirt» (17-III-1904: 179–180) i «Reconciliació» i (19-I-1905: 43–44).

un punt d'ironia la trajectòria literària de Claudi Llossé, que segueix inicialment el patró del jove escriptor bohemi, i les circumstàncies que el duen a abandonar l'escriptura. Així, s'inicia publicant en revistes que l'enlairen molt, funda amb altres companys una revista que han de tancar al cap de poc temps, a causa de la incomprensió dels seus lectors, que no estan a l'alçada de la cultura i de l'art dels seus redactors, s'inicia en la vida del sexe i de les drogues, viu tres dies de febre eròtica a París, retorna a casa sentint-se un artista en majúscules i impressiona els lectors:

> Comensà a sentirse superior, a adoptar una *pose*, y s'inicià en ell un refinament de cultura artística y literaria que li donà una personalitat que's definia en sos actes y trevalls literaris. En Claudi llegia molt y escrivia molt sovint en las revistas dels joves. Fou un admirador dels decadents; d'ells aprengué a escullir sas ideas entre las concepcions atormentadas, a cultivar la forma que aprenía giros intrincats, a triar las paraulas que millor expressessin la originalitat de sos temas. Exagerà sa impressionabilitat receptora, que sabía trobar un punt de vista desconegut en totas las materias que tractava. Arribà a sentir, a expressar naturalment las més refinadas sensacions. Dominà la forma, la feu esclava de sa imaginació, que creava ab facilitat las més atormentadas cerebracions. Son refinat cinisme literari li feu presentar als ulls del públich els espectacles més crudelment aterradors, las escenas més exageradament impúdicas. Els articles d'en Llossé foren llegits àvidament; els lectors patían al infiltrarse las paraulas perversas y afalagadoras; l'horror feya llensar la revista, la curiositat la feya rependre. En Claudi possehía a sos lectors, els sadollava de sas ideas, fruhía atormentantlos refinadament d'un a un, en encendre sos deistjos, en hiperestasiar son sensualisme. Y els articles nous eran llegits y tornats a llegir àvidament, y els esperits dels lectors s'extasiavan delirant, y admiravan al autor y el malehían (8-XII-1904: 801).

El protagonista s'enorgulleix i desperta les enveges dels seus companys, els quals aconsegueixen que perdi el favor del públic i abandoni la carrera literària, la qual cosa implica que vagi voltant arreu d'Europa per tal de guanyar-se la vida.[384]

Jacobus Sabartés és el nom amb què signa els treballs literaris Jaume Sabartés i Gual, l'amic íntim de Picasso, assidu de la taverna d'Els Quatre Gats i dels locals bohemis de la ciutat. Per bé que només

384 Pell i Cuffí clou irònicament la narració fent dir al personatge, a qui els seus cabells llargs li priven la vista, que haurà d'escurçar-los.

publica cinc relats a *Joventut*, aquests destaquen pel retrat, sovint irònic, de la misèria que viuen els artistes i escriptors, en especial. Així, per exemple, a «Paràbolas» equipara els artistes al personatge bíblic de Lot, incomprès pel poble de Sodoma i obligat a fugir de la seva terra mentre que alguns dels seus imitadors corren el perill de convertir-se en estàtues de sal (14-I-1904: 36–37). «La fi d'un poeta», amb l'explícit subtítol d'*un pas de la passió de miseria, molt senyora nostra, mare de la fam y filla desnaturalisada del totpoderós diner, o lo que millor vos sembli que li escàu*, consisteix en el següent: després de demanar caritat i d'intentar inútilment guanyar-se la vida, prenen el famèlic poeta per lladre i el tanquen a la presó; allí l'alimenten, deixa, doncs, de patir fam, i tothom el pren per boig, de tan content que està (21-IV-1904: 252–255).[385]

La producció narrativa decadentista de Joaquim Rosselló i Roura es concentra sobretot en els números de 1904 i els seus textos retraten els personatges malalts, impressionables i mentalment desequilibrats, alguns dels quals acaben amb crims passionals. Quant a la bogeria, per exemple, a «El passat» se'ns presenta una noia que, arran d'un desengany amorós, decideix que, encara que es pugui arribar a casar, la seva ànima serà impenetrable i embogeix quan un pretendent ho aconsegueix (21-I-1904: 50–52); i a «Impressió», apareix un personatge estrafolari, boig, que enmig del passeig de Gràcia, on desfila tot el luxe i la gent llueix les seves millors disfresses en la celebració del Carnestoltes, els recrimina la seva frivolitat i el malbaratament de recursos mentre a la ciutat hi ha gent miserable que passa fam i fred.[386] També trobem personatges impressionables a «Neuras-

385 Vegeu també «Las ciutats» (Sabartés 21-VII-1904: 459–460), on descriu un somni en què de nits s'hi troben poetes sinistres que passen el temps explicant rondalles i històries misterioses.

386 «"Quina vergonya! Y en cambi, jo he vist (vosaltres no: qu'heu d'haver vist vosaltres!) he vist qu'al fons d'una miserable arcoba, fosca y humida, sense llum, sense abrigalls, no una, dugas familias moren de fam i de fred. De fam i de fret!... Y aquí's llensa lo qu'ells arraparían ab deliri, si els hi fos possible, fins ab perill d'ésser aixafats per aquests cotxes!..." Y seguía enrahonant ab incoherencia, sense solta; y sa veu s'anava enfosquint, enfosquint fins a apagarse. Després, com reaccionant, dirigí un esguart fret al seu voltant, y clohent els punys fins a clavarse las unglas en sas propias carns, esclafí una rialla llarga, escardalenca, de so macàbrich, y apretà a corre passeig avall» (Rosselló 1-IX-1904: 587).

tenia», on el protagonista que fa una cura de repòs per refer-se de la malaltia, transmet per carta a la seva estimada els seus pensaments depressius durant l'estada al camp i com enyora la ciutat (1-IX-1904: 587); a «Per la verge», en què una noia es desmaia tot passant la plateta a l'església, suggestionada per la visió al fons d'un cap d'home que l'espanta i diu pagar-li un deute d'honor (10-III-1904: 157–158); i a «Sola», on la protagonista, desvalguda pels efectes de la malaltia, reviu la separació de la persona estimada, perd el coneixement i solament el gos de casa la pot fer retornar (14-VII-1904: 444–447).

Especialment destacables són dues narracions en què el desequilibri mental acaba en crims, reals o imaginaris. En primer lloc, a «Maximina», el narrador en primera persona reviu com aquesta l'havia enamorat i s'havien jurat amor etern. La seva obsessió és tanta que temps més tard, en somnis, la veu passejant del braç d'un altre i en un arravatament li clava un punyal al fons del cor i mor en els seus braços (2-VI-1904: 357). Però, sobretot i en segon lloc, a «¿Justícia?», una narració més extensa en què la passió eròtica i els crim es donen la mà i amb tot detall: l'Albert, un noble advocat que acaba de perdre el judici per un assassinat d'una dona a mans del seu marit gelós, trastornat encara pel veredicte de culpabilitat rep a casa la visita d'Irma, una noia pàl·lida com un cadàver que l'estima, però està destinada a casar-se amb un altre. Els dos es deixen endur voluptuosament per la passió, però en un moment de gelosia exaltada pel futur matrimoni de la seva amant Albert la mata. Heus-ne aquí el sòrdid assassinat passional, després del qual se suïcidarà:

> — Irma... Irma! ¿Ets meva?...
> — Sí, teva, teva! —deya; y sa veu anava afeblintse per moments, y com en somnis seguia ab tenue sospir: —Teva... teva... te..va!... —allargant el mot, assaborintlo voluptuosament, mantenint els ulls closos, las mans enllasadas al cos de l'aymant que la estrenyía fortament, convulsivament, ab rabia de mascle engelosit, clavantli arreu sas duras carns, com frisant pera esmicolarla, pera ficarla, avar, ben endintre d'ell y no deixar al altre res més que'l recort de lo que fou... Y els ulls li sortían del cap grossos, vermells, injectats de sang, y sa boca y sas narinas s'omplían de bromera; y sa veu ja no era veu, sinó un conjunt de sons agres, estranys, incomprensibles. La de l'Irma anava apagantse, apagantse... ja que ell no la sentía... y la bola de foch li abrusava las entranyas y li pujava amunt... Ja li encenía la gola, ja'ls ulls, ja en son cervell hi esclatava com un formidable tro, ja l'arboravan las flamas... ja no hi veya ni hi sentía...

> però sas grapas seguían palpant y estrenyent y arrapantse fortament a las carns d'aquella dòna. Els ulls de l'Irma quasi esclatavan fòra de las concas; de sa boca n'eixí una llengua moradenca y monstruosa... Y ell la besava aquella boca, com volent respirar tot alè de vida, creyent minvar aixís l'ardor de la flama que'l devorava. Però la flama s'escampava a son entorn... y tot cruixia... y ell apretava sempre fort, y sempre més fort... y la terra s'enfonsava sota'ls seus peus... y tot desapareixía entre una gran foguera (13-X-1904, 678–682).

Finalment, i en menor grau, Rosselló i Roura també presenta diferents textos en què projecta la mirada social, ja sigui per a denunciar l'abús de poder d'un amo que, en demanar l'esposa d'un treballador malalt que els avanci diners per poder alimentar-se, pretén, lasciu, cobrar de la peça —«Els vensuts» (4-II-1904: 81–82)—, ja sigui per a contrastar la vida opulent i feliçment burgesa d'una parella que festeja durant la tornada en tren de les vacances i el món marginal, de vicis, d'excessos i de misèries que els envolta —«¿Te'n recordas?» (20-X-1904: 686–688).

A més d'aquests autors, podem destacar un segon grup d'escriptors que fan els seus primers passos a *Joventut* i també a les pàgines d'*El Poble Català*, publicació en la qual, un cop tancat el setmanari, s'arribaran a cohesionar com a grup i donaran pas a una segona etapa de desenvolupament del decadentisme català. Ens referim a Francesc Xavier Montsavatge, que signa també amb el pseudònim d'Alfons Trinxet; Alfons Maseras, i Pere Prat i Gaballí.

La trajectòria de Montsalvatge a *Joventut* arrenca l'any 1903 amb composicions de caire costumista —«Gent de casa» (5-III-1903: 163–164)— i rural —«Els masells» (Trinxet 22-X-1903: 695–696) i «La mort de la Mixa» (Trinxet 19-XI-1903: 763–765)—, i a partir de 1904 s'aproximarà a l'estètica decadentista però amb matisos. D'una banda, publica dues narracions que focalitzen l'atenció en la misèria i la desesperació d'un mateix personatge, Marta: a «Carn pel llop», es contrasta la imatge que s'ha format el veïnat del call jueu de la ciutat (Girona) sobre Marta, la qual senten tot sovint cridar i plorar desesperadament, cosa que atribueixen a l'alcohol, i la trista realitat, en què els crits de socors no atesos són pel seu fill que agonitza al llit mentre li fa explicar una rondalla de llops i un pastor que intenta preservar el seu ramat (el paral·lelisme amb l'escena marginal és ben palesa) (Trinxet 7-IV-1904: 222–223); més endavant, a «Anyorança»,

reprèn la història a partir de l'enterrament del petit, quan en la més estricta solitud i envoltada de les misèries i perversions de la ciutat, la mestressa d'un bordell li proposa de prostituir-se, però ella fuig de la ciutat morta, com perseguida per llops famolencs, envers el refugi saludable del camp (Trinxet 18-I-1906: 35–36). I, d'una altra banda, s'aproxima a l'estètica simbolista a «El caminant troba la mort», en la qual, en ple hivern i amb les forces molt minvades, un home arriba a un castell, en el jardí misteriós del qual troba la dama endolada (la Mort) que li clou suaument els ulls (Trinxet 13-IX-1904: 675–676).

El pas més decidit envers el decadentisme no arribarà fins a la publicació de «Miniatures», a l'octubre de 1906. Abans, però, la revista s'havia fet ressò de la publicació del volum «Ombres»: en primer lloc, el també gironí i amic del narrador, Joaquim Pla, en donava notícia i subratllava la pulcritud del seu estil, pròxima a la dels bons escriptors francesos, i la ironia de les seves proses, que traspuava la fredor del seu temperament en sentit positiu, ja que «fueteja la petitesa dels homes migrats» i «es la fredor del conscient, del vident, qui ab la mateixa altesa de miras balanceja tots els actes humans» (Pla i Cargol 28-VI-1906: 405); i, en segon lloc, i més interessant, la ressenya de Lluís Via, en què precisament subratlla el vaivé de tendències propi d'un escriptor en formació al qual li manca apostar per un estil propi. En aquest volum, del qual també formen part alguns del treballs ja publicats a *Joventut*, es veu que té condicions literàries, malgrat aquestes vacil·lacions:

> [el] veyèm fluctuar entre idealismes malaltiços y crueses materialistes, decantantse ara pels uns, ara per les altres. A nostre entendre encertarà per complet el día que fusioni en un tot aqueixos dos factors essencials que ara no sempre fa anar units, com si vegés en ells dues tendencies oposades qui el soliciten y se'l disputen (Via 26-VII-1906: 477).

Quatre són els apunts narratius que s'apleguen sota el títol de «Miniatures: La casa del plaher» (contrast d'ambients entre un prostíbul i un convent de monges pròxim), «Hipocresía» (entre el recolliment desitjable en uns joves seminaristes i les seves exultants ganes de viure), «Recorts» (del primer cop d'una relació íntima), «La monja morta» (tres prostitutes la recorden amb sensualitat). Com indica Castellanos, Montsalvatge hi segueix la línia de l'impressionisme

decadentista, els orígens de la qual cal cercar-los en els poemes en prosa de Baudelaire. Així,

> parteix d'una simple sensació, d'una imatge, d'un contrast, que li serveixen de pretext per suggerir un sentit profund, recòndit als ulls indiferents. És, al capdavall, en la línia habitual del decadentisme, el contrast i la imbricació entre erotisme i ascetisme, entre vida i mort, entre refinament i sacrilegi (Castellanos 1987: 32–33).

Per bé que *Joventut* sigui testimoni puntual de la precocitat literària d'Alfons Maseras en el primer volum,[387] fins al 1905 no començarà a publicar poemes, originals i traduccions d'Horaci i Carducci,[388] i al 1906 un total de quatre narracions breus. Aquestes col·laboracions en prosa comencen poc després que el seu volum de contes, *Escull*, rebi el comentari favorable de Ramon Miquel i Planas des de la secció de «Notes bibliogràfiques»: el considera original i que l'autor, d'una cultura gens vulgar, hi demostra aptituds literàries.[389]

Des de la primera d'aquestes narracions, «Nota», Maseras evidencia la seva predilecció pels ambients marginals de la ciutat: en concret, apel·la el lector per tal de descriure els carrers de les persones amb oficis humils i habitats pels desheretats de la fortuna (foscos, bruts i misteriosos, on la mort s'hi passeja de nit), les cases dels quals són ònegues i s'hi respira un aire insà; llavors es pregunta sobre el sentit de l'existència d'aquesta gent miserable:

> jo cada día'ls veig, cada día m'agermano ab aqueixas máquinas sensibles del trevall, y cada día, quan me'n torno á casa, penso per qué hi venen al mon aqueixos homes, qu'al fi y al cap son tan dignes com el que més, y son un membre poderós é inconscient d'un poble que, mereixentsho més que cap, no passará á la Historia (20-XII-1900: 711).

Quan al gener de 1906 es publica «El corb», ens trobem cara a cara amb un text decadentista. La història, d'ofensiva necrofília, se situa en una estança on un abatut marit, pare de set fills, vetlla el ca-

387 Ens referim a la poesia «Íntima» (23-VIII-1900: 446–447) i a la prosa «Nota» (20-XII-1900: 710–711).

388 Ens hi hem referit en l'apartat 3.3 «Batalla del sonet»: qüestionament intern de models poètics.

389 Altra cosa és la crítica ferotge als criteris lingüístics que fan servir els editors de la Biblioteca «Foch Nou» (Miquel 14-XII-1905: 801–802).

dàver de l'esposa en avançat estat de gestació, que reposa amb els ulls oberts, la visió del qual ocasiona una mena de terror repugnant. El marit no pot evitar d'adormir-se, repenjat en la taula on reposa l'esposa, i mentre dorm entra un corb per la finestra i duu a terme un macabre àpat, en especial del rostre de la difunta, en la descripció del qual Maseras es rabeja en els detalls morbosos:

> Y el corb, a saltirons, anà del ventre al pit, del pit al rostre; el seu béch espadat ho escrutà tot, braços y pit, mes, al arribar al rostre, allí trobà ample camp a les seves excavacions. Allí fou el sondejar terrible per la boca y pel nas, trocejant els llabis que sanguejaren, estirant la llengua rígida y erta, y ensorrant innúmeres voltes en les fosses nassals tot el seu béch. Li desfigurà tot el rostre. Aquesta profanació no va acabarse aquí. L'au sentí farúm de sang y s'embriagà; l'au vegé la lluhissor dels ulls oberts, vidriats y violacis, y s'enlluhernà. Y, les potes sobre'l nas, fregant la cúa per la barba, li bequejava'ls ulls obstinadament. S'eixugava'l béch ab els cabells y tornava altra volta a espedaçar les conques; y fins que deixà a la morta cega, cega ab les conques buydes, no ayxecà'l cap, el cap allargaçat, sobre les coses horribles que presenciaven el seu escarni. Hauria sigut un horror contemplar en aquell moment el cadavre, en qual cara'l tresor del repòs y de la quietud era vilment profanat. Amples, buydes, les conques suquejaven; com si fossin menjades, les fosses nassals s'obrien horribles, y la boca era escumosa y sagnanta, cóm si l'haguessin besada uns llabis purulents. Y el corb restava tranquil, passejantse sobre'l cadavre (11-I-1906: 23–25).

No prou tip amb aquest àpat, el corb picoteja el marit pensant-se que és mort i aquest, de l'ensurt tan gran que sofreix, cau fulminat d'un atac de cor, la qual cosa aprofita de nou l'afamat i golafre ocell.

A «Monòleg» la narració és més innocent, comparant-la amb l'anterior, ja que exposa la por irracional que ha experimentat una noia que excepcionalment ha sortit sola per anar a missa. La possibilitat de ser violada o atacada per algú durant el trajecte l'alteren completament i pren el determini de no tornar-hi mai més (5-VII-1906: 423–425). En canvi, a «Èxtasis», assistim a una mescla d'erotisme i ascesi en l'episodi d'una novícia que, del llit estant, observa el Crist a la creu abans d'adormir-se. Llavors somnia que tot admirant la bellesa del cos nu de Jesucrist se sent defallir i en refer-se nota un pes a sobre, que no és altre que el de Jesús que ha baixat de la creu i se li apareix amb l'aspecte d'abans de ser crucificat, la besa i la tracta com a esposa. Quan la novícia desperta de l'èxtasi, la cel·la ha recobrat

l'aspecte habitual, però s'adona amb dolor que el seu cos té les mateixes ferides (en el front, les mans, el pit i els peus) que el Crist crucificat (26-VII-1906: 471–472). Finalment, a «Paràbola», un text de ressons dannunzians, un vell, en un afany de protecció, vol ensenyar al seu fill el temple del dolor, però quan es troben enmig d'un bosc se'ls apareix un nigromàntic que els fa tornar a casa, dient-los que la mateixa vida els anirà fent conèixer desgràcies i dolors. En efecte, en tornar a la llar, el vell mor i el fill sofreix per primer cop un dolor punyent (11-X-1906: 647–649).

Aquestes narracions anticipen el decadentisme i la crueltat que posteriorment podem trobar a *Contes fatídics* (1911), i que pouen en fonts diverses.[390] En definitiva, tal com indica Corretger quant a la narrativa primerenca de Maseras, s'hi concentra la complexitat de l'estètica i la filosofia modernistes filtrades pel temperament i la cultura d'aquest escriptor:

> Bàsicament, Maseras interpreta amb exactitud la visió dannunziana de l'univers anímic de l'home i l'estudi sobre el misteri de la sensibilitat i el coneixement humans amb relació al seu entorn. Es tracta del «xoc ideal-realitat dintre del qual se situa el problema de la individualitat en la novel·la modernista», en paraules de Jordi Castellanos. En definitiva, la rebel·lió de l'home contra la natura que, sota diverses manifestacions —com ara les passions humanes—, el força cap a un destí fatal.
>
> Maseras, a més d'estar imbuït per les doctrines filosòfiques de Nietzsche –la voluntat com a força de realització individual– i pel pessimisme existencial de Schopenhauer, es fon amb l'*élan* vital de Bergson, contingut en la pròpia concepció de la creació artística (Corretger 1996: 7–8).

Pere Prat i Gaballí va fer a *Joventut* una sola incursió narrativa de la qual fa protagonista Ismael Smith i se cenyeix als paràmetres decadentistes: «El consol del mar» (1-III-1906: 130–132). L'escultor,

390 «S'hi palesa la influència de *Contes cruels* de Villiers de Lisle-Adam i també, en gran mesura, la de *Le novelle della Pescara* de D'Annunzio. Una de les empremtes més evidents és la d'algunes narracions d'Anatole France fonamentades en manifestacions misterioses de la psicologia com la telepatia, la suggestió, la dualitat del jo, l'hipnotisme, el domini espiritual d'un individu sobre un altre i les intuïcions que, en la literatura francesa, ja des del principi del segle xx prengueren el relleu a la mera observació psicològica [...] També s'hi rastregen el terror estructurat lògicament de Poe i les transformacions misterioses de Hoffmann» (Corretger 1996: 55–56).

que acaba de treballar en una obra en el seu taller (veritable refugi de l'art, envoltat de parets amb reproduccions d'obres de tots els temps i de les eines de treball), després de dubtar molt es decideix a anar a donar un tomb pels carrers, on la gent disfressada celebra el Carnestoltes. Smith és increpat per un indiscret Pierrot (un poeta perseguidor de modistes),[391] per una amiga de la seva infantesa (una dona vulgar) i per un Mefistòfil (un pervertit), tots coneguts i dels quals es desempallega per anar a parar al mar, l'únic espectacle artísticament bell, consolador i suggeridor enmig de l'orgia pagana del Carnaval:

> perdía'l recort de la grotesca mascarada, s'abrigava en el fons de la seva emoció artística, y una gran cavalcada de fantasmes creuava pel seu front. Eren uns instants de delectació èpica, poblats de fantasía y de visions. Pera ell eren llavors finides totes les mitjaníes de la terra, y solsament restaven grans passions y grans espectacles, immenses fornals ahont els homes rústechs y herculis fesin córrer com belles joquines l'aygua rohenta del metall fos, exèrcits d'artistes oferint al sol les seves obres personals e inacabables... Y, per altra banda, com un pòl oposat, mes també gran, refinaments exquisit y aristocràtich, dances de paladins y de grans dames vincladices y delicades, parlant y moventse dèbilment, fingidament, com blanques figures de porcellana... Y encara'l mar, generador de totes les idees, temple de tots els misteris... Y la vetlla estrellada, y el seu benestar, y el perfúm del silenci... Oh, res de mitjaníes, res de mitjaníes... (Prat 1-III-1906: 132).

No podem acabar aquest itinerari per la narrativa decadentista sense deturar-nos en dos comentaris crítics publicats entre 1905 i 1906, ambdós ben favorables a aquesta tendència: *La muerte de Isidro Nonell, seguida de otras arbitrariedades*, d'Eugeni d'Ors, i *Josafat*, de Prudenci Bertrana.

Ramon Miquel i Planas va ser l'encarregat de valorar l'obra d'Ors, i el fet resultava excepcional perquè no es tractava pas de l'obra original, sinó de la traducció castellana publicada a Madrid l'any 1905

391 Amb aquest es mostra especialment crític pel fet de participar en unes celebracions que res tenen a veure amb l'art veritable: «Sí, riu força, que ja sé qui ets ara, celeberrim poeta, redemptor de modistes. Ah! vosaltres sou els qui os veniu a dir intelectuals! Infeliços! Els qui tindríeu d'ensenyar y donar exemple imitable en el camí de l'Art, vos entreteniu a seguir a la turbamulta ab el pretext d'estudiarla y descriurela quan convingui! ¿Per què teníu de saberho lo que fan els altres? No hi ha coses més grans de lo que diguin els homes y els seus llibres?» (Prat 1-III-1906: 131).

(14-IX-1905: 594). El redactor remarca la voluntat de singularitzar-se que habitualment anima Ors, en aquest cas servint-se de la invenció del terme «arbitrarietats», per a identificar que les paraules no aporten directament la idea, sinó la suggestió d'aquesta, en una aplicació particular de la teoria de la paraula viva maragalliana. Així,

> La muerte de Isidro Nonell es la visió horriblement esplèndida de totes les miseries y lletgeses de la humanitat. La impressió sobre'l llegidor está obtinguda dintre del sistema preconisat, mercès a la enumeració detallada de les varietats d'éssers moralment y físicament deformes que constituheixen la escoria de la societat. La faula que serveix de pretext a remoure tot aquell fanch es, si's vol, trivial, y en això's demostra que'l genre arbitrari persegueix únicament la sensació de la qual se'n desprèn la emoció directament y sense la preocupació de cap altra finalitat amagada.

Quant a *Josafat* cal recordar, d'entrada, que Bertrana l'havia presentada l'any 1905 a la Festa de la Bellesa de Palafrugell, concurs impulsat per Joan Vergés i Barris, a l'aixopluc del Centre Català d'aquella localitat. El cartell de la festa i el veredicte del jurat literari, presidit per Joan Maragall i amb Jaume Massó i Torrents i el mateix Vergés, el qual guardonava *L'home bo* de Pous i Pagès i deixava *Josafat* sense premi, van ser publicats puntualment a *Joventut* (Redacció 16-III-1905: 183 i 13-VII-1905: 456, respectivament). També Joaquim Pla i Cargol, en ser publicada la novel·la de Bertrana, en donava notícia i destacava la perfecta psicologia de l'obra, a l'alçada d'escriptors com Zola o Víctor Català (Pla i Cargol 28-VI-1906: 405). Ara bé, Lluís Via pren la paraula al juliol d'aquell any, l'elogia sense embuts i, en fer-ho, fa partícips als lectors que el jurat discutí llargament sobre si aquesta o la novel·la de Pous es mereixien més el premi (26-VII-1906: 476–477).[392] Així, pren partit decididament per *Josafat* adduint com a valors la franquesa, la seva resolució i l'elevació moral amb què Bertrana tracta la temàtica escabrosa del volum. Així,

> No's presenten casos patològichs a lo Brieux, per exemple; mes, encara que així fos, no creyèm certament que això hagués sigut motiu pera no recompensar els mèrits d'una obra, si ella'ls tingués com els tenen les del traçut dramaturg francès. La causa de no obtindre premi *Josafat* fou el

392 Sobre aquesta polèmica vegeu Granell (2002: 245–261).

> tenir enfront una altra obra de distint genre però d'indubtables condicions literaries. El jurat havia de decantarse per en Bertrana o per en Pous, y ho feu per aquest. Es qüestió de gustos o de... *majoría*, y no hi ha res que dir, com res hi hauría hagut que dir si hagués succehit tot al revés, en qual cas nosaltres hauríem trobat encara més encertat el fallo, tot y reconeixent les bones qualitats del trevall de Pous.

Considera que l'obra és fruit més d'un artista que no pas d'un sociòleg i que, tot partint d'una percepció ajustada de la realitat, sap fer volar la imaginació. Considera admirable l'estudi psicològic, el retrat del fanatisme i la luxúria, el tètric conjunt i la riquesa i la ductilitat lingüístiques, i sols retreu com a petit defecte la inclusió de mots no genuïnament catalans. Finalment, després d'agrair que Vergés i Barris destaqués en la memòria del concurs els mèrits d'aquesta novel·la, tot i no haver obtingut el premi, el saluda com a «un excelent èmul dels mestres de la literatura verista estrangera», el qual s'ha guanyat un lloc d'honor en les lletres catalanes (26-VII-1906: 477).[393]

3.5.2 La prosa sentimental i romàntica

Si bé la literatura decadentista es troba a l'extrem de l'agonia romàntica, hi ha un volum important de textos narratius que es mouen, amb més moderació, a l'entorn de la literatura sentimental i romàntica, la qual Alan Yates, principalment en el seu estudi sobre la novel·lística d'Enric de Fuentes, contextualitza de manera ben aclaridora i la posa en relació amb l'idealisme que en l'àmbit poètic, per exemple, explotarà Joan Maragall (Yates 1970).[394] Basant-se en les paraules d'Arthur Terry sobre el poeta de Sant Gervasi, aquesta prosa no faria més que marcar la continuïtat entre el modernisme i el moviment romàntic, en el sentit que el concepte de l'Amor és reelaborat i es converteix en

393 Joan Vergés i Barris es mostrava més entusiasta amb l'obra de Bertrana que no pas amb la de Pous i Pagès: «el cuadro esdevé llotòs i repugnant a força de detalls infectes qu'enterboleixen i profanen la puresa de la obra d'art. Més malgrat això i fins en aquets moments, el drama punyent que batega en el interior d'aquell home, les violentes convulsions de son esperit atormentat, que's transparenten en ses accions i en ses paraules, ens suggereixen tan fortament, que'ns produeixen la noble fruiciò de l'art i redimeixen l'obra» (Vergés 1905: 44).

394 També són imprescindibles els treballs de Castellanos, «La novel·la ciutadana» i «Enric de Fuentes» (1986*b*: 518–520 i 526–528), entre altres.

un element fonamental per a la resolució de la crisi individual i col·lectiva en què està immers el modernisme. De l'amor més idealista es passa al predomini del més prosaic i sentimental. Així,

> És ara que els temes d'amor, igual com la popularització de l'Amor, obtenen un significat que va més *enllà* de les limitacions de la popular novel·la sentimental o rosa. Es produeix una confusió momentània de dos tipus de novel·la, la rosa i la "seriosa". Aquesta, evolucionant per ella mateixa cap al realisme psicològic, és conceptuada com un dels intèrprets més importants de la revolució sentimental i moral. Es converteix en una mena de filtre vulgaritzant de la vaga ideologia modernista. El postnaturalisme, allunyant-se del detallisme i del positivisme de la novel·la vuitcentista, avalua subtilment l'anàlisi psicològica, les exposicions d'estats mentals finament matisats: emprèn la recerca de noves experiències anímiques (Yates 1970: 184).

En aquest marc, doncs, la dona i els seus sentiments són exposats amb una amalgama de recursos narratius que millor poden propiciar l'alliberament de la sensibilitat femenina (com, per exemple, les diferents maneres de presentació del poema en prosa: monòlegs, impressions, confessions, records, meditacions, cartes...).[395] Aquest augment de la temàtica sentimental està estretament lligada a condicionants de naturalesa sociològica que entren en joc en aquests anys: d'una banda el mercat literari, ja que el públic burgès femení es converteix en el principal receptor d'aquest tipus de literatura, i de l'altra, l'eclosió dels moviments feministes a la darreria de segle XIX (Castellanos 1987: 28–29; Yates 1970: 184–185).

Comencem l'itinerari per la narrativa sentimental i romàntica publicada pel grup de *Joventut* amb Enric de Fuentes, en tant que escriptor més significatiu.[396] Aquest comptava amb l'amistat d'Emili Vilanova, que el va introduir com a col·laborador a *La Il·lustració Catalana*, i de Joan Maragall, el qual ja havia acollit de manera molt

395 Sobre la utilització del poema en prosa a *Joventut*, Arenes (1998: 163–175). Cal advertir, tanmateix, d'algunes incorreccions en la transcripció de noms d'autors (Iscle, en comptes d'Ignasi Soler i Escofet; Sala, en lloc d'Alfons Sans i Rosell; Ricard per Rafael Folch i Capdevila; Víctor , en comptes de Joan Oliva Bridgman) o de títols (*Castellví* en lloc de *Na Maria Emanuel de Castell-Vila*).

396 Per al coneixement d'aquest escriptor, vegeu, entre altres, Via (1914?*a*), Miquel i Vergés (1935), Yates (1970 i 1975), Castellanos (1986*b*: 518–520 i 526–528) i Farré (2012*a* i 2015).

favorable els seus *Estudis* (1899): d'una banda, advertia que calia entendre el mot estudis com el resultat de la tensió de l'artista per tal d'arribar al misteri de la bellesa (així, desvinculava el mot de la càrrega naturalista que hom podia esperar); i, d'altra banda, qualificava Fuentes com a «místic de l'amor humà», en el sentit que la dona i l'amor eren els objectes principals de la seva literatura, i els estudiava des d'una òptica idealista, platònica.[397] Pel que podem deduir per les cartes conservades entre Fuentes i Maragall, el poeta va fer un seguiment directe de la seva producció literària, gairebé podríem dir que la va tutoritzar, ja que era l'únic que coneixia les seves obres abans d'editar-les i qui li aconsellava o proporcionava editor (Farré 2015: 20–31).[398]

Quant a l'anàlisi de contribució de Fuentes al corrent narratiu sentimental, cal que dirigim l'atenció en dos sentits: la seva presència literària al setmanari (amb la publicació de textos narratius i el comentari de la recepció crítica dels seus llibres en la secció de «Notes bibliogràfiques») i la publicació a la Biblioteca Joventut de la novel·la *Romàntichs d'ara* (1906).

D'entrada, el nom d'Enric de Fuentes ja s'havia apuntat com a col·laborador de *Setmana Catalanista* i, posteriorment, de *Joventut*.[399] Malgrat aquesta inicial vinculació, no es pot dir que fos un col·laborador regular del setmanari ni que hi abundessin gaires treballs:[400] del conjunt de set col·laboracions, només tres —«Coneixensas de taverna» (24-V-1900: 229–231), «Las enamoradoras» (20-IX-1900: 508–509) i «La lley trista» (22-IX-1904: 627)— són apor-

397 Ressenya publicada al *Diario de Barcelona* (21-VI-1899), dins Maragall (1981*b*: 105–106).

398 Per exemple, després d'haver-se presentat al concurs de Palafrugell, al juliol del 1905, i no resultar premiat, li demana a Maragall que li comenti on rauen els defectes del seu treball presentat i què opina sobre si el pot donar als editors de *La Ilustració Catalana* (es tracta d'*Ilusions*, que el publicarà aquell mateix any) (Farré 2015).

399 Enric de Fuentes disposava d'una producció literària considerable i tenia un cert reconeixement dins l'esfera cultural barcelonina: al 1896 havia obtingut un accèssit als Jocs Florals, havia publicat *Prosa* (1897), *Estudis* (1899) i havia col·laborat i col·laborava en diversos periòdics i revistes com *La Ilustració Catalana*, *Pèl & Ploma* i *Els Quatre Gats*.

400 No és pas cert, com afirma Miquel i Vergés (1935), que hi publiqués un article cada any, per bé que sí que en van aparèixer set, tants com anys de publicació de la revista.

tacions literàries. En aquestes fixa la seva atenció en les dones (la tristesa d'una nena òrfena de mare, mancada d'afecte, i la coqueteria maliciosa de les dones, en els dos primers textos) i en situacions de la societat contemporània (en concret, la tristesa que es respira un diumenge, dia en què hom ha de fer festa per força, en la darrera narració). Volem destacar, d'aquestes, la tendència de Fuentes a fer argumentacions pseudocientífiques sobre la manera de ser de les dones:

> Y es que vaig convencentme de que la dona, ser tan complex que'ls homes no tením prou talent pera compéndrela, es la personificació del imprevist, d'aquell imprevist de que tan enamoradas estan las noyas somniadoras; y crech que d'aqueix enamorament que senten per lo qu'ellas mateixas simbolisan, d'aqueix amor, donchs, per ellas meteixas, neix el Narcís femení que tant esporugueix als pobres d'esperit pera qui no será may el regne de la Terra, neix lo que'n diuhen la *coqueta*, y que jo'n dich senzillament artista enamoradora (Fuentes 20-IX-1900: 508).

De les dues primeres col·laboracions a la darrera podem observar-hi un salt de tres anys i mig. Per l'epistolari entre Fuentes i Maragall sabem que la decisió de publicar-hi el 1904 es deu a les orientacions que li va fer Joan Maragall, al qual va dedicada la narració d'aquest any, tot i que això no sigui explicitat en el setmanari:

> Aquí li envio axió. Li dedico, y no he volgut posar el seu nom à *Joventut* pera que no diguessin que presumeixo de que vosté m'es amich y pera que no's pensessin que'm vull valdre del nom de vosté pera fer empassar els productes de la meva fabricació, ni més ni menys qu'aquell fabricant de pastas que va fer «carquinyolis Robert». Els meus carquinyolis no li faran perdre'l creditat nom de vostè. [...]
>
> Creyentlo a vosté he matat dos pardals d'un tret: he sigut obedient, (qu'es una cosa molt difícil) y he complert aquell desitj de que li havia parlat, d'enviar quelcom á *Joventut* pera anar, de mica en mica, conreuant el tros de terra que'm pertoca en el camp ahont deu florir amor, amor y *forsa*.
>
> Un dia o altre li arrivará l'hora a *La Renaixensa*. Lo mal es que no conech a cap dels que se'n cuydan.[401]

401 Carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall (21 setembre 1904), mrgll-Mss. 2-35-12/2, Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>. Al juliol del mateix any, arran de l'encesa polèmica entre *Joventut* i *L'Esquella de la Torratxa*, Fuentes va demanar, sense èxit, a Maragall que hi intercedís (Farré 2012*a*).

D'altra banda, dels textos no estrictament literaris podem destacar el publicat en el número extraordinari de Cap d'Any de 1901, «Salutació», en què dona la benvinguda al nou segle i, tot seguint la tònica de persona sentimental i idealista, manifesta els seus desigs que, el que tot just inicien, sigui el Segle de l'Amor, en què el món estigui agermanat per aquest sentiment.[402]

Pel que fa a la recepció crítica des de *Joventut* de l'obra anterior a *Romàntichs d'ara*, Jeroni Zanné es va encarregar del comentari d'*Aplech* (1902), *Amors y amoretas* (1903) i *Ilusions* (1905), i Arnau Martínez i Serinyà, de *Tristors* (1904), en els quals acostumen a reconèixer-li la vàlua com a narrador de la vida interna dels personatges.

Així, doncs, Zanné acull favorablement *Aplech*, del qual destaca l'interès per la psicologia femenina, l'atracció pel petit, que denotava una percepció íntima i delicada de la vida, i constata que l'obra reuneix les condicions necessàries de tota bona prosa: sentiment, expressió, veritat i cultura (30-I-1902: 83). A *Amors y amoretas*, tot i participar de les mateixes característiques que l'obra anterior, el redactor el considera un llibre inferior, amb qualitats menors, la qual cosa li fa sospitar que es pot tractar d'un aplec de treballs descartats en anteriors volums (17-XII-1903: 827–828). Quant a *Tristors*, Martínez i Serinyà es mostra més entusiasta: aquesta novel·la, amb què havia obtingut el segon premi del Concurs de novel·les de *L'Avenç*, la considera una obra mestra, per la novetat de l'exposició, per la facilitat de desenvolupament i per la humanitat dels protagonistes i dels sentiments. A més, subratlla positivament que Fuentes se sumi al conreu de la literatura ciutadana:

> Nostra enhorabona més incondicional a l'Enrich de Fuentes, qui ab sa derrera y hermosíssima obra sembla que hagi volgut unir la seva valiosíssima protesta en favor de la literatura ciutadana en pro de quin genre apar que està iniciantse una saludable y encoratjadora reacció per part d'algúns de nostres més celebrats novelistes (Martínez 12-I-1905: 35–36).

402 «Guárdalsne tu [als homes], sigle que neixes: ensényals á dir veritats y á riure ab alegría; guíals pels camins plens d'oliveras; pórtals á Vilamor [...]. Fes que tots siguin bons, no que cerquin á serho més els uns que'ls altres. L'únich consol de la nostra generació es el de ser millors que'ls que foren dolents y ja son morts ó's moren; peró es un trist consol! // Salve, centuria, si has de ser sigle d'amor! Amor es bondat» (Fuentes 3-I-1901: 26).

Jeroni Zanné, per contra, no va dedicar gaires elogis a *Ilusions* (14-XII-1905: 803), novel·la que considera plena d'un sentimentalisme exagerat passat de moda, que descuida l'anàlisi psicològica i que té la finalitat principal d'entretenir. El crític li reconeix la virtut de la sinceritat, però reivindica que aquesta qualitat no és patrimoni exclusiu de la literatura sentimental, ja que és un argument que es pot esgrimir a l'hora de defensar qualsevol obra:

> Si exagera la nota sentimental, si li plau omplir de tristeses y llágrimes les obres que produheix, no fa més que obehir al manament del seu temperament romàntich. Cal que cada hu escrigui lo que senti; cal que'ls qui fan de crítich reconeguin als autors el dret d'escriure tal com pensen, sense donàrelshi concells inútils. Però cal que comprenguin també que tan sincer pot ésser el romàntich, com el clàssich y el parnassià. Fins tractantse d'autors d'avuy día.[403]

Aquesta crítica no va ser obstacle perquè *Joventut* es decidís a editar l'any 1906 *Romàntichs d'ara*. Per una carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall sabem que va passar quatre anys escrivint-la, fet que passava desapercebut per a aquells que en tretze mesos veien que publicava tres novel·les i podien arribar a creure que les feia a preu fet.[404] També, per la mateixa via ens consta el dia que va acabar la redacció de la novel·la: «Eran las 4 del demats [*sic*] del dia de Sant Jordi del any 1905 quan "En Ridaura trovava'l céntim que li faltava"».[405]

Pel que sembla, Joan Maragall n'anava seguint la redacció capítol a capítol, i es trobaven per a comentar-los. També era còmplice i part de l'estratègia propagandística que Fuentes havia ordit per tal d'aconseguir editor, i pel que es desprèn del fragment epistolar següent, n'estava completament complagut: «Sab que els noms de Zola, Stendal y Bourget, barrejats ab els *Romántichs d'are*, m'han fet estar-

403 No hem de perdre de vista que aquest comentari s'esdevé en plena tensió entre els sectors espontaneistes i parnassians en el mateix si del setmanari, tal com hem analitzat en l'apartat 3.3 «Batalla del sonet»: qüestionament intern de models poètics.

404 Carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall (19 gener 1906), mrgll-Mss. 2-37-1/2, Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>.

405 Carta d' Enric de Fuentes a Joan Maragall (23 abril 1905), mrgll-Mss. 2-36-5/2, Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/). Aquesta frase remet al final de la novel·la.

rufar? Pobre de mi! ¿Que no li hauria estat igual comparar la meva obra ab las d'uns escriptors que fossin menys enlayrats?».[406]

Romàntichs d'ara és la primera obra que apareix sota el sistema de llibre-obsequi per als subscriptors de la revista, i surt a la venda a partir de l'11 de gener.[407] Pel que fa al títol amb què Fuentes bateja la novel·la, aquest remet al final de la narració *Don Juan Tenorio* inclosa al volum *Amors y amoretas*, en què el narrador comenta que és «un romàntic d'ara». A més, la subtitula *Estudi d'uns amors neguitosos*, el dels dos protagonistes que busquen un espai fora del matrimoni per a l'amor i es veuen enfrontats amb dificultats, no únicament externes, socials, sinó també personals. En la part central de la coberta es va inserir una petita il·lustració d'un nu femení assegut vora un petit estany envoltat de vegetació i el lema «Natura, Treball, Amor», el qual ens situa, d'entrada, en l'esfera idealista que caracteritza la novel·la. Aquest lema, d'altra banda, sintetitza ben bé els mons que s'hi veuen representats, entenent natura no en un sentit de representació del món rural, sinó com a allò característic de la pròpia vida.

Pel que fa a la seva recepció crítica, podem destacar, per començar, l'opinió de Joan d'Avinyó [Josep Pous i Pagès] a *El Poble Català* (17-II-1906: 3), el qual, per bé que reconeix que es tracta d'una novel·la psicològica molt ben feta, la millor que Fuentes ha escrit, no s'està d'observar-hi com a defectes l'excessiva anàlisi dels dos personatges principals i la lentitud amb què la duu a terme per tal de donar versemblança a la situació excepcional que viuen els protagonistes:

> Tots els mínims pensaments, totes les més petites sensacions dels dos protagonistes ens esposa pacientment, minuciosament. Y no s'acontenta d'esposarlos, sinó que en acabat els reprèn pel séu compte y va brodant sobre aquell tema fins que gaire bé desapareix el motiu inicial sota les fantasies que l'autor hi acumula. Y d'axò'n resulta un efecte completament contrari al que l'autor s'havia proposat. En comptes de donar con-

406 Carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall (27 abril 1905), mrgll-Mss. 2-36-6, Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>. Via compartia l'entusiasme de Maragall en considerar que *Romàntichs d'ara* era una novel·la magnífica, la millor que mai havia escrit Fuentes, la qual cosa comenta el 17 d'octubre de 1905 a Víctor Català en preveure'n l'edició (Muñoz 1905: 75–76).

407 En el «Prospecte per al 1906», publicat junt amb el núm. 305 (14-XII-1905), se n'anunciava la publicació i es destacava que era una *joia literària* de més de *500 pàgines*. Al 4 de gener de l906 s'havia enllestit el tiratge i hom procedia a enquadernar-la.

> sistencia a la psicologia dels personatges, aquesta continua explicació de llurs estats anímics acaba per ferlos boirosos, indefinits; l'autor s'interposa sempre entre llur ànima y'l llegidor, dexantla veure tant sols com a través d'un vel, com si fos una cosa de somni.

Josep Morató, des de *La Veu de Catalunya* (1-II-1906: 2), parlarà favorablement de la novel·la i l'emparenta, per la concepció de la vida que traspua, a Balzac, però, quant a procediment, a Bourget. Com Pous i Pagès feia, també li retreu el detallisme de la història i dels personatges; això no obstant, considera ben lloable l'aparició de *Romàntichs d'ara*, en tant que és una mostra de novel·la barcelonina i moderna. I, des del setmanari, Víctor Oliva es queixarà del poc ressò de la novel·la. Segons aquest, Fuentes no ha tingut el suport que es mereixia amb una novel·la de l'envergadura d'aquesta, ni dels lectors ni de la crítica. El tema de l'amor lliure, tan interessant com a ideal però tan inviable en la pràctica en la societat del canvi de segle, prou que no es mereixia, segons Oliva, la indiferència (Víctor Oliva 26-IV-1906: 263–265).

Romàntichs d'ara se circumscriu plenament dins de la nova orientació que pren la novel·la en aquests anys: la novel·la ciutadana, la qual no deixa de compartir, d'una banda, el costumisme, que és ampliat amb Fuentes en recollir en la seva obra un reguitzell d'ambients, costums, personatges, espais, etc., propis de la ciutat sense perdre de vista la quotidianitat d'allò que s'hi reflecteix; i, d'una altra banda, la presència del sentimentalisme. A més, també resulta interessant des de dos punts de vista. En primer lloc, pel que fa a la tècnica i als recursos estilístics, és significativa del grau d'assimilació dels nous corrents de la novel·la europea contemporània a les circumstàncies particulars de la Barcelona de principis de segle. Recordem, en aquest sentit, com Maragall esmentava Bourget, a més de Zola i Stendhal, en lloar l'obra. Per la seva banda, Lluís Via comenta en la semblança de Fuentes per a *Lectura Popular* el següent: «Per donar idea de la personalitat d'en Fuentes no cal esbrinar a quina escola literaria pertany, quín concepte té de l'art, ni quínes teoríes estètiques son les seves. Si fos francès, ens semblaría un conreador delicadíssim d'aqueix genre en el qual es avuy mestre en Marcel Prévost» (Via 1914?*a*: 66). En segon lloc, i quant al missatge, tant Castellanos com Yates coincideixen a afirmar que el mèrit de *Romàntichs d'ara* va més enllà del sentimentalisme de la història, ja que es fa ben evident, en paraules de Yates,

«el sentiment progressiu de la pròpia incapacitat per a convertir el messianisme individualista en una concertada *política* eficaç» (Yates 1975: 39), tot plegat en el moment en què el noucentisme es va fent hegemònic.

Enric de Fuentes, a partir del 1906, es va començar a apartar de l'escena literària fins que entre les noves generacions resultà oblidat.[408] Arran de la seva mort, l'any 1935, Miquel i Vergés en farà memòria i reconeixerà que alguns autors que han caigut en l'oblit, com Enric de Fuentes, són importants no tant per la vàlua de les seves obres, sinó perquè marquen l'enllaç i el trànsit dels diferents períodes literaris. A part del sentimentalisme i de la delicadesa de la seva prosa que es contraposa amb la duresa i l'aspror de la del vuitcents, Miquel i Vergés conclou que el mèrit de la seva efímera popularitat fou que va empènyer a llegir en català un públic no gaire avesat a la novel·la en la nostra llengua:

> La prosa delicada, els motius sentimentals, amorosos, dels quals es valgué, eren quasi una llaminadura. Fuentes cantava l'amor i un públic àvid d'emocions sentimentals li donà una popularitat que de tan efímera no en resta altre record que la franca lloança de la vella premsa barcelonina (Miquel i Vergés 1935).

Altres escriptors s'abonaran a la tendència de la literatura sentimental i romàntica en les pàgines de la revista, aprofitant el criteri ampli i comprensiu, quant a corrents estètics, que caracteritza *Joventut*, i ho faran al llarg dels seus set anys de vida. De tot aquest conjunt de col·laboradors, en destacarem nou: Jacint M. Capella, Joan de la Creu Palmarola, Enric Rafel i Surell, Narcís Gili i Gay, Adrià Gual, Antoni Font i Laporte, Josep M. Folch i Torres, Jaume Palou i Xavier de Zengotita.[409]

408 Només el 1908 va publicar *Fulls escampats*, i col·laborava en algunes publicacions, però a la segona dècada del segle XX Fuentes es considerava un escriptor jubilat (Via 1914?*a*).

409 Com en altres ocasions, els noms i els treballs que tot seguit esmentarem són només una part de la llarga llista de col·laboradors que s'inscriuem totalment o en part a aquest corrent narratiu. A títol orientatiu, a més, podríem incloure narracions diverses de Jaume Orpinell, Enric Paz, Joan Valentí i Feliu, Antoni Sayós, Claudi Mas i Jornet, Josep M. Ribes i Monfar, Pere Salom i Morera i Jordi Muntaner, entre altres.

Totes les narracions de Jacint M. Capella es publiquen l'any 1900 i, en les dues primeres, opta per la confidència epistolar i en totes la veu narrativa és femenina. Així, a «Fragments d'una carta» una amiga s'adreça a una altra, que es casa i la plany, ja que des del seu punt de vista opta per encadenar-se al matrimoni, mentre que ella preserva la seva llibertat romanent soltera (19-VII-1900: 358–360); a «Fragments d'una altra carta» és l'enamorada la que adreça, d'amagat, la carta a l'home de qui la seva família l'ha apartada per considerar-lo indigne d'ella, i li fa saber com sofreix lluny del seu costat (23-VIII-1900: 439-440); i, a «Jaquelina», la narradora, que s'havia lliurat en cos i ànima a la persona que estima, li exposa la seva desesperació pel que considera una doble deslleialtat: en haver-se de casar amb l'home que la seva família li ha proporcionat, trairà alhora el seu futur espòs (víctima de l'engany) i el seu amant (25-X-1900: 588–590).

En canvi, en les narracions d'aquest enfocament sentimental de Joan de la Creu Palmarola, la veu narrativa és masculina en els casos de «Fresca d'estiu», en què el narrador és testimoni, en un jardí de la ciutat on ha anat a prendre la fresca, de la trobada d'una parella i de com es fan un petó (16-VIII-1900: 422); de «Memento», que tracta del record del feliç viatge en diligència amb una noia, amb la qual, sense paraules, van manifestar-se mútua estimació, tot deixant-se embolcallar pel paisatge de fora ciutat (4-IV-1901: 244); i de «De sol a sol», en què el narrador convida l'estimada a gaudir de l'amor, tot contemplant la bellesa de la natura durant el dia (20-VI-1901: 420).[410] En canvi, a «Ilusions», les flors abandonades després d'una festa parlen de l'amor que s'ha promès una parella i com, per a la noia, no és el primer cop que ho fa (10-X-1901: 671–672).

La veu masculina que expressa diferents experiències amoroses és present en diferents textos d'Enric Rafel i Surell: a «T'he vist», exposa la compassió que sent en veure la dona a qui estima en un jardí, abraçada pel seu marit i al qual no estima (14-XII-1901: 754); a «Sol!» el narrador recorda el seu passat desgraciat perquè la dona estimada es va casar amb un altre (4-XII-1902: 790); i a «Íntima», el narrador fa la confidència a la seva estimada que ha somniat en ella, que estaven junts i tenien un fill (17-XII-1903: 827).

410 Tal com trobem en les poesies amoroses d'harmonia còsmica, Palmarola recorre al tema del *carpe diem*, a deixar-se endur per l'amor, que és «joventut y vida».

Narcís Gili i Gay, a banda de diverses narracions d'emmarcament rural i a frec del decadentisme,[411] explora el poema en prosa i s'aproxima, en algunes, al prerafelitisme, que situa les històries, de poca extensió, en un marc medievalitzant i llegendari. El punt de vista emprat és sempre el del narrador extern omniscient. Així, a «Fantasía» exposa la història de l'amor dissortat entre Flora (verge bella) i un príncep que la festeja: aquest rep amenaces d'envejosos i, quan finalment besa la noia, la fereixen amb una fletxa i mor (19-IX-1901: 625–626); a «La dona del pintor», que es diu Regina i simbolitza la puresa, tot i ser casada amb un pintor que es deixa endur pels excessos, quan la parella viatja a Suïssa, aquesta l'abandona per un pastor que li proporciona un amor tranquil i serè mentre el seu marit l'oblida ràpidament perquè continua la vida disbauxada en braços de ballarines suïsses (19-XII-1901: 835); a «Isaura», assistim a la trobada amorosa en un claustre gòtic entre aquesta i el poeta (27-II-1902: 142–143); i, finalment, a «El beyre d'argent», una comtessa que està trista perquè ha perdut aquest objecte compleix la promesa de casar-se amb el cavaller que l'hi retorni, però, malgrat fer-ho, al cap d'un temps torna a entristir-se fins que enverina el marit i es torna a casar (22-V-1902: 270).

En la mateixa sintonia prerafaelita, Adrià Gual publica «Cant de Brangania», en què la serventa d'Isolda i encobridora dels seus amors adúlters amb Tristany declara la seva fidelitat als dissortats amants, pels quals vetlla de nits des del castell, com a guaita vigilant compromès amb l'amor, però amb l'empatia que li proporciona la seva condició femenina: «Per amor al amor, de dalt la torra del castell del Rey Marke ho previnch tot y allargo glorias y tristors... Per amor al amor; per servitut; per caritat y llástima; per instint propi ho faig... perque soch dona!» (1-I-1903: 9). En canvi, dos anys abans, en el número extraordinari de Cap d'Any, Gual publica «Petons», en què el narrador recorda a la seva estimada un apassionat comiat entre ells, ple de petons febrosos i d'abraçades, i li comenta la sensació d'irrealitat que l'embolcallava, un cop separats, i que li va produir la impressió que una melodia s'alentia en espera de poder tornar a esclatar més endavant (3-I-1901: 27).

411 Com a «Quadret» (24-IV-1902: 270) i «La prometensa» (7-VIII-1902: 516), d'una banda, i a «Flors» (10-VII-1902: 454) i «Confessió» (18-IX-1902: 611–612), de l'altra.

Antoni Font i Laporte focalitza en dues direccions, bàsicament, els seus textos narratius: *a*) l'expressió de la felicitat o de la desil·lusió pel festeig i *b*) les diferents situacions sentimentals derivades d'un mal matrimoni o a l'entorn d'una possible relació adúltera. Dins del primer grup, trobem «¿Te'n recordas?», un monòleg on el narrador recorda a l'estimada el moment en què una parella es va fer el primer petó (21-VIII-1902: 543); «Lletras a un amich» el narrador comunica el goig que sent per la coneixença d'una noia en un poble i el festeig posterior (18-VI-1903: 410–413); i «La cançó», que pren com a base el desig de fer partícip dels sentiments d'amor la persona escollida, i on un narrador omniscient exposa el cas d'un comptable que viu a dispesa i s'il·lusiona amb una noia, però quan es decideix a atansar-se-li descobreix que ja festeja (24-V-1906: 330–332). Quant al segon grup, més nombrós, podem destacar «¿Culpable?», una narració en primera persona en què el narrador exposa el cas de la infelicitat d'una noia jove que la seva família va casar per interès amb un vell, i és sobre els seus parents que recau la responsabilitat de la seva trista vida (8-VIII-1901: 536); «Temptació», en què el narrador omniscient exposa com una dona a punt de consentir, per gelosia, de ser infidel al seu marit es refrena en veure el retrat del seu pare (8-V-1902: 309–310); «Records», on el narrador en primera persona exposa la tristor en què viu, després que la seva amant l'hagi deixat per atendre el seu marit, que ha sofert una paràlisi, mentre tenen ambdós l'esperança que puguin estar altra vegada junts (29-XII-1904: 847–848); i, finalment, «Nit feliç. Diàleg», en què una parella se sincera: la noia confessa al noi que ja no l'estima, però en el darrer moment, quan s'han acomiadat ja amb un petó, s'hi repensa i el fa quedar (19-X-1905: 670–672).

Josep M. Folch i Torres, en els seus inicis literaris, va utilitzar també la plataforma de *Joventut*. Tal com indica Pérez Vallverdú, la seva producció entre 1897 i 1905 pot ser analitzada des del punt de vista de la literatura romàntica i íntima,[412] atès que l'amor n'és sempre l'eix central, i se'n fa una determinada lectura:

412 «tant la intimista, que adopta la forma d'apunt íntim, de confessió en primera persona i de plasmació, sense reelaboracions retòriques, de sentiments personals, com la bucolicoidíl·lica, amb voluntat de distanciament mitjançant l'anècdota argumental, els diàlegs i l'ambientació en un marc natural que serveix d'escenari a la trama sentimental. L'emmarcament, en principi idealitzat, anirà concretant-se progressivament, fins

> En darrer terme, es tracta de la narrativització de les experiències, els somnis, els dubtes i els fracassos amorosos propis de la joventut, entesa com a etapa de formació i, per tant, de vacil·lacions i de contradiccions, dins del marc delimitat per l'acceptació dels preceptes de la moral catòlica (Pérez 2009: 86).

Del conjunt de tretze narracions, publicades al llarg dels anys de vida del setmanari, podem destacar-ne les compreses entre 1900 i 1902, les quals exemplifiquen, entre altres aspectes, el concepte conservador sobre les relacions amoroses que Folch i Torres vehicula en els seus treballs, això és, el triomf de l'amor espiritual per sobre de l'instintiu o bestial, els quals són presents en les seves proses, en tensió de manera més o menys explícita. En aquest sentit, la més paradigmàtica és «Desilusió del goig», en què una noia plora en perdre la virginitat als braços del seu amant (6-VI-1901: 391–393); i també, en forma de consells a un amic, a «Carta a un enamorat» el narrador confident aconsella que no vagi de pressa amb la seva estimada, que aprengui a escoltar-la i no es deixi endur pel goig barroer, ja que d'aquesta manera aconseguirà al final fruir de l'amor veritable (25-VII-1901: 498–499). O bé, des de l'òptica de la fidelitat matrimonial, a «Sacrifici», el narrador s'adreça a la seva antiga estimada, que es queixa de la seva infelicitat al costat del marit: així com ell va haver de sacrificar-se i intentar oblidar-la en el moment que aquesta es va casar, ara li correspon a ella mantenir-se fidel al marit i complir amb la seva part del sacrifici (19-XII-1901: 835–836).

En altres narracions, les situacions sentimentals són de caire més innocent. Així, a «Ponney!» el narrador exposa com li atrau una noia, però aquesta, insensible a la seva companyia, demostra estimar molt més el seu cavall que no pas el seu pretendent (9-VIII-1900: 405–407); a «Estudi», el narrador omniscient exposa el cas psicològic d'una amistat sincera entre una noieta jove i un home més madur, el qual es desil·lusiona, en el moment que aquesta li fa saber que es casa (17-I-1901: 59-61); o, en el cas de «L'escombriayre», de marcat caire costumista, relata com aquesta persona, molt lletja i pobra, s'havia fet falses expectatives de casar-se amb una noia jove i rica, fins que

---

a convertir-se en un dels elements importants de la narració, que esdevindrà així, la literaturització de situacions costumistes idealitzades i arquetípiques amb un contingut eminentment sentimental» (Pérez 2009: 85).

s'acaben el dia que la veu sortir de casa vestida de núvia per anar cap a l'església (20-III-1902: 196–198).

Finalment, podem destacar del conjunt tres narracions en què Folch i Torres recrea amb diversa intensitat un marc ambiental sensual o continguts de caràcter eròtic una mica més pujats de to: «Confidencias», un diàleg d'una parella en què la noia, amb un estil entretallat i suggeridor, comenta com l'ha trobat a faltar a la nit i al seu llit, que s'ha despullat i ha encès els llums per a contemplar-se bé, i com, un cop passada l'agitació i retornant al moralment correcte, s'ha tornat a posar la bata, atès que «els tresors es guarden» (9-VIII-1900: 541–542); «Tot blanch!», la descripció de tots els detalls de la cambra de la seva estimada, on tot (roba, cortinatges olors, mobles, la figureta d'un nen Jesús...) remet a la puresa, la qual encomana després la relació de la parella, que, en consonància amb l'entorn, s'abraça i s'estima castament (7-III-1901: 174–175); i, com dèiem anteriorment, «Desilusió del goig», en què es contraposa, en el moment de la consumació, la frustració que sent la noia, que l'havia idealitzat, amb la realitat de l'acte carnal.[413] Com indica Pérez Vallverdú,

> Resulta simptomàtic que les narracions esmentades es publiquin a *Joventut* i no pas a *La Renaixensa*, la qual cosa il·lustra el procés de represa i revitalització que els corrents estètics decadentistes, prerafaelites i simbolistes dels primers anys del Modernisme viuen a començament de segle. L'adaptació de temes, de motius i de tècniques narratives provinents d'aquests corrents estètics afecta també els escriptors que, com Josep Maria Folch, sense combregar amb la ideologia que els acompanya, ni tampoc amb la simbiosi amb els plantejaments vitalistes o regeneracionistes que propicia el messianisme, conreen un tipus de literatura intimista de clares influències romàntiques. De fet, la literatura sentimental és renovada, i fins i tot justificada, en la mesura que és capaç de revestir-se o de presentar-se amb un embolcall vagament i ambiguament modern (Pérez 2009: 88).

En els darrers narradors que abordarem, Jaume Palou i Xavier de Zengotita, que publiquen els seus treballs principalment en els tres

413 «Va entregarse del tot. La materia se posessionava del lloch. L'amor del esperit volava pels ayres. // Mentre ell disfrutava'l goig suprém de la possessió, ella responia als petons ab llágrimas; y l'home no las veya ni las sentía... l'home llavors era la bestia dominada per l'instint...» (Folch i Torres 6-VI-1901: 392–393).

darrers anys del setmanari, desapareix aquest enfocament conservador en les relacions amoroses que tant caracteritza Folch i Torres.

Pel que fa a Jaume Palou, aquest ens presenta, d'una banda, situacions matrimonials conflictives: a «Venjança» (19-I-1905: 46), l'esposa alterada s'adreça al marit per dir-li que l'avorreix per perdut i borratxo, i, a «Prejuhí», es descriu l'escena de desesperació d'una dona, que plora desconsoladament ajaguda al sofà a causa de l'afició incontrolable del seu marit pel joc, que els ha dut a la ruïna (2-II-1905: 79). I, de l'altra, altres escenes sentimentals d'intensitat diversa, com ara el fet de descobrir el protagonista, de retorn d'Amèrica, que té una filla a partir de semblar-li familiar la seva fesomia, a «Semblances» (16-III-1905: 180–181); al retrobament de dos amics a l'església després de molts anys i que viuen situacions oposades (mentre un hi és per enterrar la dona, l'altre s'hi acaba de casar), a «Contrast» (1-VI-1905: 350); a la narració de com una parella de germans (noi i noia) acaben casant-se amb una altra, que feia molts anys que eren fora de Barcelona, a «Casaments» (17-VIII-1905: 530-531); o com dos amics es juguen al billar qui festejarà una noia que acaben de conèixer, a «Sacrifici» (7-IX-1905: 581–583).

Finalment, bona part de les narracions publicades a *Joventut* de Xavier de Zengotita van ser aplegades en el volum *Cartas de dona* (1906), en què, com es desprèn del títol, el protagonisme és totalment femení. L'enfocament, com copsava Miquel i Planas en la ressenya d'aquest volum, és ben original i es deu a l'ambient de debat que en la societat contemporània tenien les qüestions com el paper de la dona en el si d'aquesta societat, la funció del matrimoni, les relacions sentimentals més lliures, com Fuentes planteja a *Romàntichs d'ara*, etc. El redactor troba original que Zengotita doni la paraula a les dones. Així,

> L'autor s'ha feta una composició de lloch sumament enginyosa pera bastirhi tot un sistema de filosofia social que, certament, no peca pas de generositat. Ell pren peu del supòsit (gens discutible) de que una dona es capaç de rahonar fredament y reflexiva, com pugui ferho l'home més despreocupat; y en aquestes condicions obté una serie de solucions naturals y senzilles pera altres tants problemes simulats (Miquel 12-IV-1906: 233).

Ara bé, tot i l'enfocament, és cert que no deixem de moure'ns d'un pla arbitrari, i les solucions per a aquests conflictes també ho són. Miquel i Planas, no obstant això reconeix la qualitat del volum i sap marcar-ne la vinculació literària:

> emperò val a dir que la presentació de les qüestions està feta ab una habilitat literaria gens vulgar, y que l'argumentació encara que paradoxal ab tota evidencia, revela una fina observació de psicòleg y permetría afiliar el senyor Zengotita entre l'estol dels escriptors francesos qui's dediquen a la novela de costums ab vistes al petit drama passional d'interior (Miquel 12-IV-1906: 233).

A continuació relacionem aquestes narracions, publicades entre 1903 i 1906, els títols de les quals ja orienten d'algunes de les situacions socials i sentimentals que hi planteja Zengotita:

1903: «Fragment d'una carta» (22-V: 333) i «Infidel» (24-XII: 679–680).
1904: «Decepció» (25-II: 125), «Confidencial» (31-III: 201-211), «Deslliurada» (21-IV: 261), «Amichs» (23-IV: 399–400), «Fugitiva» (4-VIII: 494), «Separació» (8-IX: 592) i «Maternal» (29-IX: 642–643).
1906: «Passional» (8-III: 155), «D'una carta» (17-V: 309–310), «Desvetllament» (28-VI: 405), «Refús» (9-VIII: 505) i «L'ideal» (25-X: 685).

Podem sintetitzar les trames en cinc eixos temàtics principals, per bé que en alguns se sobreposen. En primer lloc, la dona forta que rebutja l'amor del pretendent o del marit per motius diversos: el veu més com a un amic i no pas com a amant («Fugitiva», «Decepció»), d'ençà que s'han convertit en amants la relació ha perdut interès («Amichs») o no es deixa comprar quan, amb una paraula amiga, l'hauria pogut seduir («Refús»). En segon lloc, el rebuig al matrimoni convencional, ple d'infidelitats, en què les esposes es converteixen en la dona de reserva per als marits («Infidel») i estan obligades a seguir el que disposen els pares («Confidencial»). En tercer lloc, l'acceptació feliç de la maternitat en els casos en què les relacions han estat extramatrimonials i rebuig aferrissat de l'avortament («Fragment d'una carta» i «Maternal»).[414] En quart lloc, la fortalesa i la independència de la dona, que se separa de l'amiga perquè hom considera que el seu

414 A «Maternal» la narradora denuncia la societat hipòcrita i manifesta que, tot i l'embaràs, no s'ha casat perquè la finalitat de la dona al món és la d'esser mare i no pas la d'esdevenir muller.

tarannà liberal constitueix una mala influència («Separació»), que ha esdevingut vídua i se sent lliure i feliç («Deslliurada»), o que adverteix una altra dona de la necessitat de viure completament la vida, sense limitacions. I en cinquè i darrer lloc, l'expressió desinhibida del desig («Passional»), del goig d'haver estimat («D'una carta») i de l'amor com a raó que dona sentit a l'existència («Desvetllament»).

3.5.3 La narrativa a l'empara del vitalisme regeneracionista

En contrast amb l'abundant narrativa de signe decadentista, *Joventut* recull en les seves pàgines un tipus de prosa que orbita a l'entorn del vitalisme i del realisme regeneracionista i en què, en alguns casos, es projecta la mirada social dels autors, semblantment com hem pogut constatar en l'anàlisi de les composicions poètiques.

D'entrada, Pompeu Gener i Frederic Pujulà són els redactors més propers al vitalisme nietzscheà, el qual amara no sols els seus articles assagístics, sinó també la seva producció literària.

L'aportació vitalista de Pompeu Gener a *Joventut* ha estat especialment estudiada en les darreres dècades[415] i, pel que fa al pensament nietzscheà que tan bé coneix Gener i que s'ha encarregat de divulgar des de les pàgines de la revista,[416] aquest és a la base dels textos literaris i es concentra sobretot en els diferents lliuraments

415 Ens referim a Triviño (2000) i, sobretot, Espinós (2007), treball que inclou amb retocs en el volum *Història d'un entusiasme. Nietzsche i la literatura catalana* (2009: 39–51).

416 En el número antecedent, Gener va publicar una presentació, seguida d'una traducció de Nietzsche, *Així va parlar Zarathustra*, «Joventut», p. X-XI, i en va difondre el pensament filosòfic en diverses ressenyes: en el primer número, s'encarrega de comentar les edicions de *Le Mercure de France* d'*Humain, trop humain* i *Le Crepuscole des Idoles* (15-II-1900: 14–15) i durant el primer any comenta *De Kant a Nietzsche* (12-IV-1900: 134–136), de Jules de Gaultier, un dels divulgadors principals de la filosofia nietzscheana. També publica l'article necrològic «Nietzsche» (6-IX-1900: 473–475), en el qual sintetitza els treballs del filòsof de la manera següent: «Estudis crítichs admiratius y comprensius de la Grecia antiga; estudis y crítica amarga del Cristianisme; anàlisis de la societat moderna, trobanthi al home com un animal qu'ha sigut fort, peró qu'está atenuat per dinóu sigles de moral cristiana, que l'ha convertit en un ser insignificant domesticat; inmens amor per la dignitat humana; teoria de la lluyta á fi de produhir un ser superior, el Superhome, qu'ell concebeix com una especie de divinitat sobre la Terra». Finalment, dona a conèixer dos treballs, de continguts pràcticament idèntics, en què glossa l'alegria i el plaer que sent la civilització que s'amara en l'esperit

de *L'Evangeli de la Vida*, publicats en els anys 1900, 1904 i 1905,[417] els quals no segueixen els paràmetres de la ficció literària estricta i, tot i tractar-se de textos clarament narratius, hom els anomena «poemes filosòfics» (Espinós 2007: 270 i 275–281).[418] A «De mon "Evangeli de la vida"», Gener diferencia els homes pràctics dels homes d'acció, els genials, que tenen la capacitat de passar al davant de les multituds, de dirigir-les i de fer progressar les noves generacions tot millorant-les. Així, en un to certament evangèlic proper al del Zaratustra nietzscheà, conclou: «Ay dels pobles que s'equivocan prenent aquells per aquests, preferint els práctichs als genials! Benhaurats els pobles que segueixen als Genis que concentran las grans energias humanas de la Historia!» (17-V-1900: 210). Poc després, publica «*L'Evangeli de la vida*. Somni-prefaci» (14-VI-1900: 273–279). Es tracta de la narració d'un somni en què el protagonista troba un castell meravellós des del qual observa l'entorn i el paisatge que l'envolta magníficament. Tota la natura, que semblava adormida, pren vida, es mou i s'aglutina en un nou ésser,[419] del qual sols pot observar una part i que, com l'àngel de l'anunciació evangèlica, li infondrà les noves doctrines (basades en el geni redemptor de les masses ignorants, que tant agrada al modernisme regeneracionista), que ha d'anar a predicar pel món i per a les quals emprendrà el determini d'escriure aquesta obra. Tal com indica Espinós (2007: 276), aquest fragment recull dues tradicions literàries: la de les al·legories medievals dels palaus meravellosos i la de la literatura profètica, amb el contraevangeli de Zaratustra com a rerefons. A més, en aquest pròleg de *L'Evangeli de la Vida*, s'hi poden identificar elements de la teosofia, especialment, com indica Trenc-Ballester, el que fa referència a la fe en una sola força creadora de

pagà, «El Gay Saber» (20-VI-1901: 416–517) i «El Gay Saber (la Gaya Sciencia)» (10-V-1906: 292–293).

417 Deixem de banda la narració al·legòrica «La coronada vila tentacular. Somni-pesadilla» (10-V-1900: 198–200), que comentarem en l'apartat 3.5.6 La narrativa fantàstica i especulativa.

418 No obstant això, tot seguit passem a fer-ne cinc cèntims i remetem als treballs d'Espinós per a una lectura més aprofundida.

419 «Ni era jove ni vell; ni mascle ni femella; ni animal, ni planta, ni mineral; ni sólit ni líquit, ni gas; ni singular, ni plural, y era tot aixó á un temps» (Gener 14-VI-1900: 274).

l'univers, que ha estat anomenada de moltes maneres al llarg de la història (Brahama, Pan, Wotan, Tot, l'Etern, l'Inefable, etc.).[420]

Entre juliol i setembre continuarà publicant-ne més fragments: «El silenci», «A la soletat» i «A la nit». En tots Gener en lloa les virtuts respecte a la tasca messiànica i regeneradora de l'heroi nietzscheà. Així, en el primer, el silenci preuat pel narrador no és, lògicament, el dels sepulcres i el dels cementiris, sinó el de la vida latent dins de la consciència, que prepara la vinguda de la Vida Nova:

> Son l'or de la Terra, qu'está amagat dins de la mina. Son el brillant que, essent tot de carbó tal com els altres, no's parteix, ni's pulverisa, y brilla en quant el tallan, enlluhernant al mateix que'l talla, perque ha cristallisat en el silenci dels segles. Es un carbó inmortal.
>
> Un pais que no té d'aquestos homes, no es un pais. El que'n té, per baix que sembli, está a la vespra del seu engrandiment. Un bosch sens arrels no es concebible; mes en un camp sembrat no s'hi veu res, y porta un bosch a dintre.
>
> Desgraciats de nosaltres si no tinguessim més de lo que's pot dir! (Gener 12-VII-1900: 338).

«A la Soletat», amb el subtítol de *Cant ditiràmbich*, el jo narratiu no és altre que l'Home en procés d'assolir l'estadi de Superhome nietzscheà un cop Prometeu li ha donat el foc sagrat i l'ha abandonat en el cim d'una muntanya, des del qual, enmig de la natura i ben sol, pren la lira d'Orfeu i adreça aquest cant a la soledat (30-VIII-1900: 449–451). La soledat apareix ja des de la primera línia i en majúscules associada al Silenci, el seu germà, i continua desenvolupant la temàtica messiànica que, com bé assenyala Espinós, apareix amb la utilització de la simbologia ascensional (muntanya-camí/artista-societat), amb la idea del sacrifici redemptor que està disposat a dur a terme l'heroi en la lluita futura i que es fa ben palès en el fragment següent:

420 Malgrat això, apunta que les diferències entre les concepcions de Gener i les de la teosofia són més grans que no pas els punts en comú: «Gener no parla de la tradició, ni de ciències ocultes, ni de mestres i iniciats. La influència de Nietzsche i el seu primitiu positivisme l'aparten de concepcions excessivament espiritualistes. No trobem, en la seva obra, aquell menyspreu del pla material que és un element bàsic de la teosofia i de l'esoterisme en general» (Trenc 1979: 102).

> Y lo qu'ab Tu concebeixo té una tal forsa, que'ls ídols més alts, las estatuas més fermas, tremolan quan ma paraula cau com un llamp á sobre d'ellas. Perque Tu fas que'l Pensament no s'esbravi y que l'Acció no s'escoli. Y aixís, en estat latent, las Energías creixen y s'acumulan. Y quan descarregan, tot ho esbotzan, tot lo qu'es vell y buyt, y fals y feble.
>
> Y las pedras que llensa la tempestat que ab Tu es prepara, brunzeixen com cohets, xiulan com balas, y tocant á las que tots creyan construccions fortas, las fan sonar á buyt, las esmicolan. Y'ls morts y las fantasmas que hi regnavan s'espantan y fugen; y la llum viva que vivifica, fereix els ulls acostumats á la foscuria. Perque Tu ets Mare de las tempestats que tot ho purifican, oh Soletat Benfactora! (Gener 30-VIII-1900: 450).[421]

El darrer fragment publicat aquell any és «A la nit» (20-IX-1900: 499–501), d'orientació romàntica, en què tot plagiant el *Zaratustra* de Nietzsche, però donant-li un gir prometeic i amb menys subtilesa que el text de l'alemany, va desgranant els efectes regeneradors de la nit sobre l'heroi i sobre la humanitat en general, gràcies als quals amb el nou dia es podrà passar a l'acció.[422]

Els dos darrers fragments de *L'Evangeli de la Vida* es corresponen als cants I i IV i es van publicar a *Joventut* a l'agost de 1904 i al setembre de 1905. El cant I, subtitulat *Prometheu y jo*, torna a recórrer al simbolisme (alba-nou món/ nit-orde antic) (25-VIII-1904: 565–567). Prometeu s'ha pogut alliberar a la fi de les cadenes que l'empresonaven al cim de la muntanya, com a càstig de Zeus per haver donat el foc als humans, i es troba amb el narrador que, il·luminant-se en plena nit amb una llanterna defectuosa, caminava en direcció al sol. Un cop Prometeu li exposa la seva història, li regala un raig de llum solar que el tità extreu de llevant, gràcies a la qual el món es podrà regenerar:

421 «La missió del l'heroi s'hi fa patent en el tòpic modernista d'"enterrar els morts", de ressonàncies ibsenianes. La seua tasca creadora, simbolitzada per la tempesta, ha de destruir sense contemplacions tot el que és mort, buit, fosc. La petjada del Zaratustra nietzscheà, amant també de violentes tempestes creadores, hi sembla patent» (Espinós 2007: 278).

422 Tal com indica Espinós (2007: 279), Gener dilueix la força lírica inherent al tema amb el seu excés verbal i la seva pruïja didàctica.

> — Gracias! —vaig dirli— ¿I còm se'n diu d'aquesta llum?
>
> — Se'n diu La Vida. Sols a sa resplandor podràs veure las cosas tal com són, y tal com pera tu dehuen ésser, y aixís saber podràs lo qu'es justicia y dret, y veritat possible.
>
> Alsala ben alt, projéctala sobre tot, qu'ella ha de renovar la superficie de la Terra. Ja la varen entreveure'ls sabis que varen estudiar la Naturalesa y el cos de l'home, qu'es lo millor que aquesta ha produhit en aquest món.
>
> Aquesta llum may s'apaga, encara que a voltas tremoli y pampalluguegi.
>
> Y sempre va aumentant. Fins quan sembla que va a extingirse, es pera tornar a encendres més brillanta.
>
> Y ara —oh, Home— en marxa! Y aném a veure còm està'l Món desde que's va morir el Deu Pan, y el bon Galileu va cubrir de dol els pobles.— (Gener 25-VIII-1904: 567).

El cant IV, amb el títol complementari d'«El parlament del boig» i el subtítol *Prometeu y jo, després el boig*, s'inicia amb una acotació geogràfica («En les altures de la península Ibérica») (7-IX-1905: 575–576), la qual ens situa en les coordenades de la crítica a tot el que representa Castella, amb els tòpics habituals esgrimits pel nacionalisme regeneracionista (mort, immobilisme, esterilitat, envelliment...). Així, Prometeu i el protagonista arriben a un castell, intenten entrar per la Porta del Sol, però no els respon ningú. Llavors arriba un personatge estrany, amb tots els cabells blancs, però amb aspecte vital que sembla que vingui d'un combat i es disposi a combatre de nou, i que té una mirada extraviada que no se sap si és d'un boig, d'un geni o d'un déu. De la conversa, n'extreuen que s'han d'allunyar d'aquell paratge on tot és mort i que han d'anar armats especialment amb la llum que surt de cadascú, en un al·legat individualista i bel·licista. La identitat del boig no és altra que la del Progrés, i és desvetllada al final, després que ell mateix es defineixi de la manera següent:

> Sóch fill del poble, —'m respongué, — y sóch l'únich, el més noble que hi ha sobre la terra. Rius de sang m'acompanyen, columnes de foch me precedeixen. Y marxo sempre! Sempre! Adeusiau, que aquí per ara no hi puch fer res!
>
> [...] Jo trenco totes les regles, anulo totes les convencions, destruheixo tots els ordres, esbotzo tots els motllos, faig caure en desús tots els mètodes, sóch l'enemich jurat de la rutina. Obro nous camins y la Vida'n surt; però'ls imbècils segueixen aqueixos camins que jo he obert,

els regularisen, els voreijan de parets, y així creuen obtenir la Vida, y no veuen que així la Vida'n fuig; sols ne troba solcant la terra, obrint nous camins per allí ahont tots creuen que la vida no es possible... No, no'm seguiu, per seguirme no m'heu de seguir, sinó obrirvos camí vosaltres meteixos, per allà ahont vos ho digui el cor i l'intelecte (Gener 7-IX-1905: 576).[423]

Quant a Frederic Pujulà, són molt nombroses les seves col·laboracions a *Joventut* al llarg dels seus set anys de vida i abasten diferents gèneres. És clar que la seva obra literària no figura entre el bo i millor de la producció modernista, però tampoc ens sembla gaire justa la demolidora valoració següent de Pin i Soler sobre aquest redactor: «Un bon jan sense principis literaris, ni filosòfics, ni artístics, ni morals. Potser sense principis ni fins. S'imagina ser un renovador, perquè ha estudiat l'esperanto, un avançat perquè diu coses estranyes. No va enlloc» (Pin 2005: 183).

L'assaig preval per sobre de les col·laboracions en prosa literària; i, a més, cal tenir en compte que Pujulà sovint recorre a la narració per tal de vehicular una determinada reflexió filosòfica o una denúncia social, com, per exemple en la sèrie titulada «Trets de fona».[424] L'individualisme, l'idealisme de les seves propostes, el rebuig a la massa, la qual considera ignorant i incapaç de gestionar els avenços del progrés, són algunes de les constants d'aquestes narracions. Així, l'any 1901 publica «Pobres d'esperit», un text breu en què deixa anar la seva agressivitat verbal envers aquests, als quals s'adreça des d'un nosaltres, que remet, lògicament, al conjunt d'homes forts, coratjosos i vitals. Els pobres d'esperit són miserables, els anomena fastigosos, bruts i purulents i, per tant, no mereixen viure:

Camineu encara... ¿No heu sentit nostres cants?... Donchs aparteuvos, ó vos escombrarem!

423 Com bé indica Espinós (2007: 280-281), Gener té presents altre cop el *Zaratustra* de Nietzsche (en la manifestació que ningú el segueixi), els postulats bel·licistes de l'heroi de Carlyle i, en diferents fragments de l'article, ens recorda l'«Excelsior» de Maragall. Quant a Carlyle, cal tenir present que Gener s´ocupà d'aquest pensador escocès en la ressenya de *Sartor Resartus* (Gener 26-IV-1900: 172–174).

424 Dels setze treballs encapçalats amb aquest títol, la meitat s'adeqüen al gènere narratiu, per bé que sempre amb un rerefons moralitzador i/o didàctic. De tot el conjunt, repassarem el contingut de les narracions circumscrites al corrent vitalista que considerem més interesants.

> Feu fástich, pudiu á tomba; enrojiu de dugas galtas perque no més vos n'han bofetejada una; estéu cuberts de llagas.
>
> Perque l'esperit es com la sanch; y la pobresa d'esperit com la pobresa de la sanch; y la sanch qu'es pobre no circula; y la sanch que no circula's corromp: y lo que's corromp devé verinós, y lo verinós llaga, y la llaga s'extén y mata! [...]
>
> Escanyem-los! La vida en ells no serveix més que pera fer pus á las llagas!
>
> Apretéu fort els seus colls! No vos espanti'l seu espeternech darrer!
>
> Sempre s'han passat la existencia tirant cossas... No es dolor: es hábit! (Pujulà 22-VIII-1901: 569).

En el primer dels «Trets de fona», subtitulat *L'home*, subratlla la grandesa d'aquest en el seu comportament més individualista: dos homes acompanyats cada un per un gos es creuen en un camí i, després de murmurar unes paraules i fer un gest cadascú, continuen impertorbablement el seu camí endavant, només guaitant enrere per a cridar els gossos que s'entretenen al mig del camí ensumant-se (5-IX-1901: 600–601). Més endavant, en el tercer, titulat «L'ase y'l terrissayre» exposa com aquest va oferint les mercaderies i tragina l'animal per tots els carrers i que, un d'aquests dies, en ser preguntat a quant ven les conviccions polítiques, no sap què contestar, perquè, com l'ase, el venedor té una vida rutinària, però, a més a més, és una persona materialista (17-XI-1901: 687). Les dues narracions destacables d'aquest any són «A trench d'aigua», en què s'adreça a la dona ideal i li comunica els seus desigs de fusionar-se amb la natura, de viure la vida des de la plenitud de la seva individualitat (31-X-1901: 717–718), i «Desde las rocas», que ve a ser una continuació de l'anterior, en la qual exhorta a deixar-se endur pels ideals que parteixen de l'observació de la natura (21-XI-1901: 768).

Les narracions sovintegen especialment en els números de *Joventut* de 1902. Així, en l'extraordinari de Cap d'Any hi publica «El capità George Red», en la qual un capità de vaixell nord-americà que fa escala a Barcelona i que acaba de rebre la notícia de la mort del seu únic fill deambula pel Port i pel Paral·lel i acaba ben borratxo. Es planteja què passaria si a les casetes dels firaires i als establiments es calés foc i, sense escrúpols, pensa que la gent ja els reconstruiria. Semblantment, quan arriba al vaixell i veu el retrat del seu fill mort, riu, llença el retrat per la borda i es diu que en el seu lloc se'n pot fer

un altre, de fill. I acaba estès a terra vomitant. Per bé que l'escena del dolor per la pèrdua i el record de la malaltia del fill ens situa en un escenari més aviat decadent i morbós, i que en l'apartat del passeig barceloní pels barris pròxims al port hi domina la descripció dels ambients de diversió de les masses, amb un punt costumista (casetes, firaires, tavernes, prostitutes, multitud de festa...), destaca més la nota antisentimental final, quan s'imposa la voluntat de creació de nova vida que no pas la de la complaença morbosa de recordar el fill mort (2-I-1902: 8–9 i 11).

A «Altruisme», un vell savi pensa en la seva joventut i, desenganyat del món, està temptat de no aportar mai més cap de les seves brillants idees a la humanitat. Tanmateix, observa la natura i com, generosament, aquesta cedeix als homes els seus beneficis (el sol surt cada dia, encara que il·lumini misèries) i decideix continuar comunicant a la gent els seus pensaments de manera altruista (6-III-1902: 163–165).

També hi desfilen a l'entorn de l'individualisme i del vitalisme nietzscheà les recomanacions que publica durant tres setmanes amb el títol «Consells á un esperit jove, que vol deixar la vall per la ciutat».[425] Així, el primer consell és que mai no es deixi manar, que sigui totalment lliure, i, en el seu discurs, exalta els valors de la joventut d'esperit i de l'ànim justicier en detriment del tarannà caritatiu. L'egoisme i la fortalesa d'esperit passen a un primer pla i arriba, fins i tot, a establir un paral·lelisme amb la literatura, especialment la que vehicula un ensenyament moral:

> Els individus forts menjan els talls tal y com son; els febles y malaltissos necessitan condimentacions especials. Aixís son els cervells; els potents assaboreixen la idea en sí, els febles necessitan que la idea porti ropatjes. El qüento s'inventà pera que'ls esperits febles s'empassessin la idea. Si á un infant li parlas abstractament de moral, no t'entendrá; si li contas una faula, t'escoltará profitosament. La reacció té'ls qüentos de bruixas pera embrutir els cervells madurs. La revolució pot emplear l'arma profitosament. Haig de dirte, donchs, que si á ciutat se t'ocurreix dir quelcóm, no ho diguis abstractament sigui á qui sigui, perque lo abstracte es árit, y lo árit sols els sabis ho escoltan y tampoch ho entenen; y, a més, que de sabis no n'hi há; lo que hi há son *menos burros*; y si n'hi há, no es a ells

425 Vegeu Pujulà (17-IV-1902: 258–259; 24-IV-1902: 274–276 i 1-V-1902: 287–289).

> á qui s'ha de predicar. Si't dirigeixes á esperits febles, aprofita'l qüento, mes no hi posis en ell sinó lo natural y lo qu'hagis vist; altrement farás obra de reacció. En ell no't limitarás á ésser descriptiu, sinó que hi barrejarás ta idea, perque'ls qüentos descriptius son bons, peró son millors els qu'ensenyan quelcóm (Pujulà 24-IV-1902: 276).

En el darrer text de la sèrie insisteix a l'esperit jove que visqui la vida intensament, que no es deixi endur per una gran llista de vicis que la ciutat emmagatzema i que, guiant-se per l'egoisme, no es resigni a esdevenir una mitjania en aspiracions, caràcter i accions, sinó, per contra, un esperit fort i sincer.

En aquesta mateixa línia de rebuig als febles i de confiança en un mateix s'inscriu el text «El dubte»: un home que cerca el seu ideal per tot arreu dialoga amb la natura, la qual el fa adonar que és una persona feble i inconscient, perquè l'havia de cercar en el seu interior i no deixar-se endur per la inseguretat.[426] I també, a «Inconscients», menysprea les masses de persones inconscients, que són passives, no tenen iniciativa actuen com els ramats, sempre arriben al darrere dels que lluiten i els descriu com a «Homes de cranis de concas buydas com l'esperit malaltís qu'enclouhen» (4-IX-1902: 578).[427]

A més, podem destacar, entre altres, tres textos de la sèrie «Trets de fona» publicats durant el darrer semestre de 1902. En primer lloc, a «Lo que no se'n va en diners se'n va ab dinadas», es contraposen les perspectives vitals mitjançant el diàleg entre dues dones de diferent extracció social: d'una banda, la d'una princesa, Mariagna, idealista, que personifica la poesia però que, d'amagat del seu príncep, rep les visites d'un pescador, i, d'una altra banda, la de Marió, una peixatera que personifica la vida i que també a l'esquena del seu marit, el pescador, rep de nits un príncep. D'aquesta manera, la dicotomia d'alt rendiment en el modernisme entre poesia/prosa (artista/burgès) que Santiago Rusiñol, per exemple, exposa al quadret dramàtic

426 «L'Ideal ets tu mateix, oh desditxat! Per'xó en va l'has cercat entre las brancas floridas dels arbres. El jorn en que tu cregueres véurel fugir al davant teu, vares donar el primer pas vers ta fossana» (Pujulà 26-VI-1902: 420). Un cop acabat el diàleg, unes onades l'arrosseguen i se l'enduen al fons del mar.

427 També, «Véusels aquí'ls inconscients que á la plaja de la vida s'asseuhen darrera del que lluyta ab millor ó pitjor ormeigs y amparant el mateix sol no fruheixen igual goig. Ni's donan compte del sol qu'amparan: per aixó no viuhen» (Pujulà 4-IX-1902: 578).

Cigales i formigues (1901), Pujulà el resol, doncs, en termes de complementarietat (21-VIII-1902: 539–540). En segon lloc, a «Regressió» s'explica com l'avi Calau (un pescador pròsper, casat i amb mitjans) cau en desgràcia des que l'arreplega un temporal en alta mar i s'encomana a Sant Telm; així, de ser una persona forta i independent, acaba essent un miserable, ja que perd la dona i els diners i malviu demanant caritat en nom de Déu (21-VIII-1902: 539–540). I, en tercer lloc i per mitjà del diàleg, a «Entre mestre y alumne» s'evidencia que la religió és una matèria que no forma part de les disciplines que fan progressar la humanitat, ja que mentre aquestes usen llengües com el francès o l'anglès, quan el mestre obliga l'alumne a resar ho fa en castellà (27-IX-1902: 774).[428]

La producció de textos narratius propers al vitalisme afluixa entre 1903 i 1905. A «El metje nou en Telm Palau», al protagonista, que estava fastiguejat reflexionant sobre l'ideal en la vida, recobra l'esperança després d'assistir a un part molt difícil, que acaba feliçment (19-II-1903: 126–132).[429] I a «Trets de fona. El sach d'oxigen», un metge que assisteix un pobre tísic moribund descarrega el seu menyspreu adreçant-li unes paraules demolidores, en què l'acusa de no haver viscut la vida de veritat:

> Has estat enganyant l'ánima teva fentla viure de sensacions enmatllevadas. Li has fet pendre, per begudas nutritivas, els aperitius; per aliments definitius, els entremesos que fan obrir la gana. Farsant, més que farsant! Mori'l teu cos com has matat el teu esperit! Arrápat a la tija d'aquest sach y xucla, xucla d'ell donant als teus pulmons corcats l'oxigen enmatllevat que tu no saps trobar en l'ayre que t'envolta! (2-IV-1903: 225–226).

Finalment, podem destacar «Canilleria», un text curiós en què diferents tipus de gossos exposen les seves impressions a partir d'un mateix estímul: la visita de l'amo, dos cops a l'any, el qual al matí els

428 La crítica a l'església i a les creences religioses reapareixen, per exemple, en el tret de fona subtitulat *El símbol*, en què censura que la gent demani diners en nom de la Mare de Déu, quan aquesta no menja i el poble va de genollons (Pujulà 21-IV-1902: 252).

429 «Hauría volgut saber un himne genial, y tenir una veu potenta, qu'hagués fet retrunyir tota la encontrada, pera cantarlo en llahor del infant nat, en llahor de la vida, en llahor d'ell mateix, el forsador de la naturalesa, a la qu'havía desclós el finestró per'aquell sér ja enclós avans de nat; a n'ell mateix, que se sentía més gran que'l pare, ja qu'ab concencia havía *permés* la vida que aquest tan sols per etzar li havía donat» (Pujulà 19-II-1903: 132).

tira galetes i a la tarda, les escorrialles de l'àpat de dinar. La canilla és d'allò més variada, ja que prenen la paraula gossos de diferents tipologies: positivista, spencerià, salmeronià, cínic (semblant a l'home), místic, pessimista, optimista, gos poesia, gos prosa, 1r gos premi de prosa, 2n gos premi de prosa, mofeta, bardissa, gos *Brusi*, bomba i gos que ha estat a ciutat. Mitjançant aquests Pujulà critica la dominació de l'amo, continua aportant la seva visió contraposada del camp i de la ciutat i, fins i tot, ironitza sobre el Jocs Florals i el diari portaveu de la burgesia conservadora barcelonina (18-V-1905: 325–326).

Per bé que amb un nombre reduït de textos, Trinitat Monegal, que habitualment col·labora al setmanari amb assaigs de caire polític, social i econòmic, quan fa el salt a l'àmbit narratiu els seus treballs es mouen en els paràmetres del vitalisme. Així, doncs, l'any 1901 publica dues narracions interessants. D'una banda, a «Mane-Thecel-Phares» remet a la història llegendària de dos estats que s'uneixen en plena edat mitjana i, com indica el seu títol, se'n preveu una mala fi: en aquest cas, és que els estats es decantin només per la vida guerrera i religiosa i menystinguin el conreu de la ciència i el treball (3-I-1901: 18).[430] I, d'altra banda, a «El jove y la roca» se'ns narra com un poblet viu d'esquena als avenços de la ciutat i del món perquè una roca sagrada els priva l'accés: el poble en massa maleeix aquest obstacle, fa processons, però no actua perquè té por; en canvi, un noi jove i fort, assessorat per un vell savi del poble que li dona un llibre i una ampolla amb un líquid explosiu, aconsegueix destruir la roca i obrir camí al progrés, per bé que ell mor heroicament en aquesta acció i que ningú li reconeix la seva gesta.[431] Finalment, un parell d'anys més

430 *Mane, Thecel, Phares* és una expressió hebrea que literalment significa «pesat, comptat, dividit». Apareix en la Bíblia escrita amb lletres de foc en una paret del saló on Baltasar celebrava la seva última orgia a Babilònia i fa referència a la mala fi que es preveu que tindrà algú o alguna cosa.

431 «Molts anys després, el poble era gran, inmens y lluminós; hi havia un moviment ubriagador; era una gran capital. El camí que duya á la vila era amplissim. Y dins las altas montanyas s'havian rebaixat, ja sense necessitat del llibre ni de l'ampolla: prompte's trobarían á peu pla, no quedantne ni rastre, ni fins tal volta record. // La esquifida columna qu'en memoria del jove havían aixecat en el lloch hont hi havia estat la roca, ja no hi era. Y en un recó, boy aguantant un pedrís, hi havía un roch, en que ab grans penas y trevalls s'hi llegía: "*Aquí morí un jove víctima de sa temeritat*"» (Monegal 7-XI-1901: 738–739).

tard, encara trobem «La tradició y la rahó», en què, per mitjà de la narració de la vida de dues famílies que cauen en desgràcia (l'una per seguir estrictament la tradició i no adequar-se als nous temps i als nous costums socials; l'altra per excés de llibertat), s'arriba a la conclusió que, com en moltes coses a la vida, la bona solució es troba en el terme mitjà, la qual cosa és aplicable tant en l'àmbit personal i familiar com en l'àmbit social (2-VII-1903: 436–438).

Dins de l'esfera dels col·laboradors, hi trobem autors que entonen cants a la vida partint d'anècdotes narratives diverses, com Joan Oller i Rabassa —«Crit de vida» (22-III-1900: 84–85)—, Pelai Martorell —«L'himne de la vida y l'himne de la mort» (9-VII-1903: 456–457)— Rafael Nogueras i Oller —«Posta de sol» (20-IX-1900: 501–502)— i Joan Torrendell —«La vida» 28-VI-1900: 310–311). Pel que fa a aquest darrer, «La vida» és la seva única col·laboració literària a *Joventut*, en la qual es posiciona ferventment al costat del vitalisme, tot contrastant els diferents conceptes que un pintor decadent, l'Estrany, i el novel·lista Pont tenen sobre l'existència: quan l'escriptor afirma, a tall de conclusió del seu discurs, que «la vida es la lluyta» el pintor s'hi mostra en desacord, defensa la poesia de la vida, la seva bellesa present en la natura, i s'entendreix en descriure-la:

> ¡Qué bella es la existencia! La vida consisteix en entregarme bojament á la Natura que m'envolta ab sos alés perfumats, que'm seduheix ab sa massa maravellosa, que'm hipnotisa ab sos cants de sirena, que m'ubriaga ab sa llum tota colors. La vida es amagarse dins la soletat, qual infinit silenci convida á meditacions fondas, á somnis fantasiosos, á creacions ideals. La vida es corre cap á la ciutat renouhera, ahont la frivolitat de la dona'm distréu, ahont me burlo de la gravetat del home; es retirarme al poblet de valls encatifadas de vert y de montanyas esquerpas. La vida es caure dins els brassos de la dona amable. La vida es trevallar, quan el cos ho desitja; es no fer res, si l'esperit decáu (Torrendell 28-VI-1900: 311).

Torrendell, des de la seva adscripció al vitalisme regeneracionista, tot i que reconeix la sensibilitat de l'artista, no s'està de criticar-lo per la seva incapacitat de reacció. Així, quan l'escriptor reclama al pintor que prengui un paper actiu davant la vida, aquest s'hi nega, i queden així del tot perfilats els dos models (acció-evasió):

> — Alsat y lluyta —exclama l'escriptor ab veu potent, aixecantse ardit, com atleta que's prepara pera la brega.
>
> — No, no'm despertis. La lluyta es el sufriment, la mort. Deixeume viure. —

> Y tancá'ls ulls amorosament, entregat á las caricias del Ensomni.
> A una senya d'en Pont, tots ens alsarem y sortirem de la bufona habitació.
> Vaig mirar al Estrany ab carinyo, y vaig pensar que indubtablement alló era per ell la vida millor: la vida del artifici, de la mentida, de la follía, de la opalina absenta (Torrendell 28-VI-1900: 311).

De fet, tal com exposa Damià Pons, tot i que amb anterioritat a aquesta data Torrendell havia publicat alguna narració decadentista, en aquests moments està convençut que la literatura és un mitjà eficaç d'intervenció en el funcionament de la societat, en termes polítics i ideològics. Així,

> Per a en Torrendell, la Vida en majúscula significava acció i lluita enèrgica, entusiasme i voluntat, però també volia dir superioritat espiritual i refinament interior.
> Segons ell, el sentit artístic derivat d'un esperit vitalista assolia uns nivells de sublimitat molt superiors als que es podien aconseguir mitjançant els refinaments més luxosos. La creativitat seria molt més vertadera quan fos el fruit d'una energia interior que no quan sorgís de la pràctica del decorativisme esteticista o del narcisisme culturalista (Pons 1998: 54–55).

Altres col·laboradors aposten per la nota individualista i messiànica, com Josep Conangla i Fontanilles —«Descans de l'immigrant. Oració» (9-XI-1905: 724–725)—, Jaume Aymà i Ayala —«Camí de Llibertat» (2-XII-1902: 635–637)—, Joan Llongueras, amb el pseudònim de Joan de Montgalí —«El foll?» (4-XII-1902: 780)—, Joan Samsó —«Estupidesa» (7-V-1903: 310)— i Anton Sabater i Mur —«La gran ciutat» (24-IV-1902: 273–274).

Pel que fa al vessant social derivat del vitalisme, *Joventut* publica textos d'aquesta orientació entre 1901 i 1903, principalment. Hi retrobem la mirada còmplice i compassiva del narrador sobre els sectors més humils i marginals: cecs, borratxos, treballadors explotats, joves captaires i vells desvalguts, entre altres, centraran la seva atenció.[432]

L'any 1901, Humbert Torres hi publicarà la seva primera i única col·laboració, «Cegos del cos y cegos de l'ánima», en la qual tant uns com altres són dignes de llàstima: els cecs perquè són conscients de

432 Remetem a l'apartat poètic 3.2.3 El trencament de l'harmonia còsmica: la mirada social, en el qual hem caracteritzat aquesta orientació temàtica.

les seves mancances i accepten amb tristesa i resignació el seu estat, els insensibles cecs de l'ànima, encara més, perquè no reaccionen davant de l'amor, de la bellesa i de la poesia, i duen una existència monòtona (25-IV-1901: 294).[433] Ricard Roca retrata diferents situacions en què els protagonistes són nois joves: a «Paperinas» el narrador veu a la Rambla un noiet d'aspecte miserable, a última hora de la nit, que intenta vendre diaris abans que no els hagi de malvendre per fer-ne paperines; s'imagina que d'aquesta venda depèn que pugui menjar o no, li dona una moneda de plata que duu a la butxaca i reflexiona que per vendre diaris que no són del dia podrien dur aquest infeliç a la presó mentre que altres estafadors, pel fet de pertànyer a la classe benestant, se'n sortirien sense càstig (2-V-1901: 310); i a «Pobre y orgullós», Mercè, una noieta que cada dia veu un noi pobre però atractiu demanant caritat en el trajecte que va de casa seva a l'escola, se n'enamora, perquè a ella li retira la mà i es mostra digne; tanmateix, un bon dia desapareix i no el torna a veure mai més, perquè el captaire s'ha adonat dels sentiments que li havia inspirat (5-XI-1901: 810). I Xavier Gambús publicarà entre aquest any i el següent dues narracions d'aquest caire: «El company del cego», en què un gos que té el nom de *Lleal* és aixafat per la roda d'un carro desbocat, amb la qual cosa el pobre cec queda del tot desvalgut;[434] i, en menor grau, «Inconsciencia», on descriu una comitiva de joves quintos que amb alegria recorren els carrers i recapten diners dels transeünts amb una safata, totalment aliens a la seva sort i a l'embrutiment moral que implica llur incorporació a l'exèrcit:

> Pobrets! Abandonéu saltant vostra llar sense pensar ab lo que s'os espera. Abandonéu ab la rialla als llabis á la vostra mare, abdiquéu de vostra voluntat pera pensar y sentir, d'aquí en avant, lo que'ls altres vulguin que penséu y sentiu; abandonéu vostre escó soli de la moral, per'anar á embrutirvos; y os hauréu de llevar el trajo qu'os ha servit pera guanyar

433 Es tracta d'Humbert Torres i Barberà, pare del poeta Màrius Torres, que en aquells anys acabava la carrera de medicina a la Universitat de Barcelona.

434 «El gos llensa un gemech, mentres el carro ab el cavall desbocat s'allunya carretera enllá, avall... despertant ab sos sotrachs, á las flors que nihuan en la cuneta, del seu ensopiment. // Y'l cego, estirant el cordill, mormola una maledicció, mentres aquells ulls sense ninas, enterbolits per una llágrima, dirigeixen la mirada enllá, ahont se sent la feble remor del carro, interrompuda á vegadas pel crit estrident d'una dona...» (Gambús 24-X-1901: 703).

un mos de pá y uniformarvos, com uniforman també als reus de mort quan els portan al patíbul.

Y qui sab si á n'aqueixos á qui avuy demanéu almoyna, demá'ls hi hauréu d'encarar els maüsers (Gambús 13-II-1902: 119).

Rafael Nogueras i Oller, tot i preferir el gènere poètic, hi publicarà l'any 1902 «La sonámbula», una narració en què retrobem els recursos que havia exhibit en els poemes, com ara la separació de les diferents parts en què s'estructura el text amb línies de punts, trencament del discurs amb punts suspensius, ús d'onomatopeies, repetició de mots i de fragments descriptius per tal de donar força al caràcter malèfic del personatge i predomini del diàleg. Nogueras i Oller exposa la visita d'una pobra dona i el seu fill, que viuen en el molí paperer on treballa el marit, a una bruixa que s'aprofita de la ignorància i el fanatisme de la gent per tal de lucrar-se. En aquest cas, la bruixa li diu que la malaltia que pateix el seu marit és a causa d'un mal donat, per al qual no hi ha solució. Quan, desesperada, la pobra dona li demana que eviti com sigui la seva mort, li cobra els serveis i li'n dona la màgica recepta teòricament guaridora:

Cada mitja nit poséu la roba del malalt á dintre la prempsa... Matéu un gat y poseuhi els ulls y'l fetje... Després agaféu la barra, y tothóm, com més gent millor, prempsa que prempsa. Prempsa que prempsa cada mitja nit, y'l vostre home s'anirá posant bo y més bo, y'l que li ha dat el mal, més mal y més mal fins que treurá l'ánima... (Nogueras 10-IV-1902: 245).

La superstició i el fanatisme continuen, doncs, sent els amos de la gent inculta i desesperada.

Son també destacables un parell de treballs de Jaume Aymà i Ayala, publicats l'any 1903: en primer lloc, «El cego» ens narra la història del Quimet, un xicot sense ningú que malviu demanant caritat i s'ajunta amb la Tresa, una dona deforme (de pits molt grans i cames tortes, amb dificultats per caminar), fins que un dia aquesta, en adonar-se que al seu costat no surten els comptes com es pensava, l'abandona i ell es torna a quedar sol al món i enganyat (25-VI-1903: 428–430); en segon lloc, «El borratxo» explica com un dels obrers de la fàbrica tèxtil surt de la taverna tan embriac que no reconeix ni la seva pròpia filla; aquesta, avergonyida i impotent, hi parla una estona i retorna a casa amb el marit, que la reclama, mentre que el pare acaba caient sobre l'empedrat, recargolant-se i vomitant entre la gent que, tot i identificar-lo, l'ignora (12-XI-1903: 748–749).

Avel·lí Artís i Balaguer tractarà el tema de l'explotació obrera a «El palau del esclavatge». Així, un home que ha retornat al seu poble després d'enriquir-se a Amèrica construeix una fàbrica; quan veu que no produeix el que voldria i que les comandes s'escurcen despatxa personal i abaixa encara més els sous. En el moment que els obrers amenacen amb fer vaga, l'amo té un atac de feridura i l'empresa se'n va en orris; el poble saboteja la possibilitat que l'edifici esdevingui un convent de monges i, finalment, passa a mans de l'Estat, que l'habilitarà com a quarter (15-XII-1904: 816–818).

Finalment, l'any 1906 Melitó Lleonart publica al setmanari la narració «El vell pobre», en la qual se'ns descriu com arriba al poble aquest personatge i com, després de demanar «una caritat per l'amor de Déu» a tot aquell amb qui es troba, torna a anar-se'n carretera enllà, amb l'etern reclam als llavis (9-VIII-1906: 506).

3.5.4 La prosa d'encuny realista

A banda dels gèneres i tendències narratives anteriors, a les pàgines de *Joventut* es dona veu a una sèrie de narradors que posen al capdavant de les seves intencions reflectir la realitat, tot filtrant segons els seus dots d'observació i d'anàlisi psicològica i sociològica les seves impressions, els records, els episodis viscuts o d'aparença versemblant. Com ja hem pogut constatar en altres apartats, difícilment podem tractar de manera homogènia aquest tipus de gènere, ja que mentre uns simplement pretenen transmetre una determinada experiència o anècdota, d'altres amaguen rere el retrat una certa intenció didàctica o regeneradora.

Encarem aquest apartat organitzant el corpus narratiu en tres blocs diversos: *a*) la narració de patró realista, a través de l'estudi dels col·laboradors més representatius (Carme Karr, Lluís Via i Carles de Fortuny, principalment); *b*) la literatura anecdòtica; i *c*) el testimoni de la narrativa realista més *enllà* de les nostres fronteres.

Pel que fa als col·laboradors més representatius de la prosa realista, el primer lloc l'ocupa Carme Karr, la qual, usant sempre el pseudònim de L. Escardot, entre 1902 i 1906 publica trenta-dues narracions al setmanari (cinc el 1902, deu el 1903, dues el 1904, nou el 1905

i sis el 1906, que relacionem a continuació) i, en volum a part a la Biblioteca Joventut, el recull *Clixés* (1906).[435]

1902: «Clixés de maig» (5-VI: 363–366), «Pagesenca» (10-VII: 443–446), «Las fadas del blat. Rondalla» (7-VIII: 517–518), «Riu avall» (25-IX: 629–631) i «Atavisme» (13-XI: 740–741).
1903: «Els reys d'en Marianet» (15-I: 48–53), «Calíu d'hivern» (5-II: 95–96), «L'aloja» (12-II: 117–118), «Qüento blau» (26-II: 142–143), «Set eterna» (2-IV: 227–229 i 9-IV: 250–252), «Sense fruyt» (16-IV: 265–269), «Gra de sorra» (21-V: 344–348), «L'hereu» (4-VI: 377–382), «Charitas. Clixé de maig» (18-VI: 404–406) i «Desterro» (5-XI: 730–732).
1904: «Medalla. Impressions» (23-VI: 394–397) i «Gloria» (4-VIII: 491–494).
1905: «Divendres Sant» (27-IV: 274–276), «Clixés de juny» (22-VI: 395–398), «Clixé d'agost» (31-VIII: 562–563), «El pobre home» (7-IX: 578–580), «Parella blanca» (14-IX: 595–596), «Somnis» (28-IX: 625–627), «Dintre l'argent» (16-XI: 731–733), «Vida» (21-XII: 811–812) i «Clixé de desembre» (28-XII: 829–831).
1906: «Andròmaca» (4-I: 10–11), «La fí de la lloca» (15-II: 101–104), «Posta serena» (29-III: 197–200), «Clixé de Pasqua» (14-VI: 377–378), «Baboses» (2-VIII: 483–487) i «De nit (impressió)» (6-IX: 569–570).

Poca atenció ha merescut Carme Karr dins de la nostra història de la literatura, i això prou que es fa evident en aparèixer, de manera concisa, com a autora teatral (*Els Ídols*, 1911) i col·laboradora de la col·lecció teatral *De tots colors* (Gallén 1986: 433 i 384 respectivament). La faceta narrativa ha estat oblidada per la majoria i, en el cas de Castellanos, conscientment silenciada atesos el caràcter documental

435 Contràriament al que afirma Josep M. Ainaud de Lasarte (1994*a* i 1994*b*), l'escriptora no va emprar a *Joventut* el pseudònim *Una liceista*. Aquesta hi signa les seves narracions de manera sistemàtica com a L. Escardot; en polemitzar amb Eugeni d'Ors sobre el paper de la dona catalana en els àmbits intel·lectual i cultural utilitza el pseudònim de *Xènia*; i, en les ressenyes musicals i bibliogràfiques, fa constar el seu nom real. Cal advertir, a més, que Ainaud, en el darrer d'aquests articles, fa constar que *Bolves* fou editat per la Biblioteca Joventut i *Clixés* per la Biblioteca Popular de *L'Avenç*, quan és a l'inrevés.

d'aquestes obres en el context modernista i les característiques del seu estudi (Castellanos 1987: 39).[436]

Aproximar-nos a Carme Karr implica, com en el cas de Caterina Albert, tenir present la difícil situació de la dona escriptora a principis de segle. A més, ens encarem amb una persona polifacètica: compositora, autora teatral, narradora, periodista, defensora i protectora de les dones, la trajectòria vital de la qual és paradigmàtica de com es pot arribar a integrar plenament a la vida i a la cultura d'un país una persona de família benestant estrangera.[437]

La mateixa Carme Karr ens informa dels seus primers passos literaris en el comiat a la revista *Joventut* (31-XII-1906: 839–841). Al 1901, tot i parlar perfectament el català, Karr no escrivia ni una paraula en aquesta llengua.[438] Va ser a partir d'aquell estiu que «l'esperit catalanesc» s'apoderà d'ella: gairebé el mateix dia va escriure la seva primera carta, a uns amics, en català i va compondre la seva primera cançó a partir dels versos del *Llibre d'hores* d'Apel·les Mestres, que li havia regalat. Aquell hivern va començar a llegir obres catalanes, i cada cop s'anava sentint més atreta per aquesta literatura. Al maig de 1902, va escriure la seva primera narració, «Clixés de maig», impressionada per la visió de l'agitació de la gent en una estació de tren. Contenta del seu treball, frisava que sortís a la llum pública, però vo-

436 Com acostuma a passar sovint, amb la commemoració del 50è aniversari de la mort de l'escriptora, l'any 1994 es va fer memòria de la figura de Carme Karr, com a escriptora, feminista i periodista. El seu net, Josep M. Ainaud de Lasarte, molt amablement ens va fer avinent l'escassa bibliografia publicada fins llavors i detalls interessants de la seva personalitat, que ens han permès d'acostar-nos més a aquesta escriptora.

437 Carme Karr i Alfonsetti (1865–1943) era filla d'un prestigiós enginyer francès d'origen alemany, Eugène Karr, i de mare italiana, vinculada amb el consolat de Livorno. Alphonse Karr, polèmic escriptor i periodista francès, era el seu oncle. Al 1890 es casà amb Josep M. de Lasarte i de Janer, de família basca i catalana, el qual exercia d'advocat, i era una persona d'orientació liberal i un destacat francmaçó. Quant a la seva integració en la societat barcelonina, aquesta passava per la llengua: dominava perfectament el francès, el castellà, l'italià i força bé l'alemany, però el català passà a ser la seva llengua predilecta i la que escollí com a instrument vehiculador de cultura.

438 Ho palesa, també, en una carta adreçada a Joan Maragall en què li demana l'opinió sincera sobre *Bolves*: «Senyálim fermament tots los meus defectes de literatura incipient, y sols tingui en compte l'atenuant de que quatre anys escassos enrera jo no havía escrit may un sol mot de català, essent francesa tota la meva modesta instrucció», carta de Carme Karr a Joan Maragall (27 març 1906), mrgll-Mss.2-48-1, Arxiu Maragall <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/>.

lia i dolia, ja que d'una banda temia la reacció de la crítica i, de l'altra, volia mantenir l'anonimat. Amb el pretext de voler-s'hi subscriure, Apel·les Mestres li va indicar que *Joventut* era la capdavantera en la literatura catalana. Karr acompanyà la narració amb una nota, escrita en un cartonet amb un card dibuixat pel seu fill,[439] en què demanava que se li permetés de guardar l'anonimat, atès el seu sexe i circumstàncies particulars. Al cap de tres setmanes, al número corresponent al 5 de juny, apareixia «Clixés de maig».

De les consideracions de Karr, podem extreure el següent: *a*) contràriament al que apunta, entre la redacció de la narració i la tramesa a *Joventut* no van passar gaires dies; *b*) no era seguidora de cap publicació periòdica catalana: els referents literaris de Carme Karr, coneguts directament a través de la lectura de volums, eren sobretot els provinents dels costumisme vuitcentista (Emili Vilanova i Dolors Monserdà), i és aquest desig de fixar la realitat el que l'empeny a escriure; i *c*) el fet d'escriure, a principis de segle, el considerava un repte, un atreviment al qual no podia fer front a cara descoberta: es tractava d'un món principalment masculí, l'entrada al qual era especialment complicat per a les dones.[440]

439 Josep M. Ainaud assenyala Apel·les Mestres com a implicat en l'adopció del pseudònim L. Escardot: «Carme Karr tenia un bon coneixement de llengües [...] i una sensibilitat musical que li permeté editar l'any 1903 unes cançons d'Apel·les Mestres que ella havia musicat. [...] A la coberta de l'edició hi figuraven uns magnífics escardots dibuixats per Apel·les Mestres, al·lusius al cognom de l'autora: card i Karr sonen igual fonèticament, i ben aviat "L'Escardot" fou el nou pseudònim de Carme Karr» (Ainaud 1994*b*: 28). Aquesta versió, a més de contradir-se amb la de la pròpia escriptora, no coincideix cronològicament, ja que al juny del 1902 ja havia aparegut al setmanari amb aquest pseudònim.

440 «Escriptora! Y ara! Jo escriptora! Bona la fariem. Si se sabia, quina vergonya! De lo que de mi en pensessin els homes no'n tenia tanta por com de la opinió y de la crítica de les dònes. Oh! aquestes!... aquestes són ferotges. De dònes catalanes qui escriguessin sols sabia'l nom de na Dolors Monserdà de Macià, y aquesta ho feya prou bé per a que no m'inspirés un gran respecte la idea d'entrar en el gremi. [...] Mes jo'm sentia atormentada per un burinot intern qui'm brunzía seguidament: // — Apa! Coratge! Proba, proba, dòna; enviaho a qualsevol diari ab un pseudònim. Si t'ho publiquen, serà senyal de que'ls teus amichs no t'enganyaven» (Escardot 31-XII-1906: 839). Charlon, en estudiar la primera generació d'escriptores, ja anota la doble lectura que hom pot fer de la utilització del pseudònim: «en un context social globalment misogin, ser una dona de lletres significa arriscar-se però també afirmar-se en contra del costum comú i d'alguna manera servir d'exemple. I, al contrari, amagar-se darrera un pseudònim

El fet que el seu primer aplec de narracions, *Bolves*, sigui editat per la Biblioteca Popular de *L'Avenç* no ens ha de confondre pas a l'hora de situar el punt de partida de Karr, ja que, si a algun nucli literari l'hem d'adscriure, aquest és el de *Joventut*, tant perquè s'hi va estrenar com a escriptora i hi va col·laborar, com hem vist, amb força freqüència, com perquè cinc de les set narracions d'aquest primer recull ja havien aparegut al setmanari.[441]

Vist tot plegat, no és estrany que la primera edició de L. Escardot vagi encapçalada per unes reflexions de Lluís Via. Tanmateix, ens consta que no fou per pròpia voluntat, sinó que va escriure el prefaci a instàncies de Víctor Català (Muñoz 2005: 80-81). Ara bé, aquest pròleg a *Bolves* ens és especialment útil per tal de palesar on rau l'interès del grup de *Joventut* per Carme Karr. D'entrada, Via carrega contra la hipocresia de la societat burgesa, la qual concep la dona com a moble de luxe, no es preocupa de la seva formació i, en conseqüència, entrebanca el seu procés evolutiu. Segons aquest, la dona és un esglaó més d'aquesta evolució tan somniada per a la nostra societat, tant des d'una òptica general de progrés com des del vessant patriòtic.[442] Vegem-ho:

> I no sabem que la dòna, amb una educació solida i cabal, que posés a contribució facultats que en ella endevinem i que, descobertes i ben menades, contribuirien al perfeccionament de la nostra especie, fóra un ser més exquisit de lo que es ara; més bell, més amable en totes ses manifestacions. En el medi en que vivim cal certament que sia abnegada una dòna si vol conseguir una educació cabal i un criteri propi a despit de tot i de tothom. [...] Si, com algú ha dit, la dòna és la meitat i quelcom més de la vida, no pot esser gran, no pot esser autonom el poble que no hagi sabut educar-la i posar-la en el lloc que li correspon. Ella té d'ajudar-nos a fer art, ella té d'ajudar-nos a fer patria, començant per saber educar dignament els fills que li fem posar al món. Mentres així no sia, no tenim

masculí demostra la por d'afrontar les reaccions hostils o condescendents dels homes i de la societat en general, o el desig de veure la seva obra no jutjada com a "obra de dona", sinó com a obra literària» (Charlon 1990: 20).

441 Concretament, «L'enterrament de l'albat», amb el títol de «Pagesenca», «L'hereu», «La fi de la lloca», «Charitas» i «Els Reys d'en Marianet».

442 En aquests anys la revista es fa ressò del debat sobre l'encaix de la dona en la moderna societat contemporània, especialment en l'àmbit intel·lectual (Farré 2016*a*: 359–366).

> dret a queixar-nos de la nostra sort. No tenim dret a queixar-nos d'opressions mentres petits egoismes i prejudicis tinguin opreses les nostres dònes. Endebades voldrem que la pau i l'amor sien una realitat venturosa, si no són la resultant d'una vera emancipació moral i, per tant, d'un bell perfeccionament (Via 1906: 7 i 10).[443]

Quant a l'aspecte estrictament literari, el prologuista en destaca el descriptivisme i el verisme, ben barrejats amb el sentiment. Per bé que reconeix que encara no és un escriptor ben format, hi entrelluca els dots d'un bon observador, que fusiona perfectament realitat i estudi psicològic, en un gènere que Lluís Via creu que cal potenciar (cosa que de fet ja fa en la selecció de títols per a la Biblioteca Joventut, sobretot a partir del 1906).[444] Zanné, en la seva ressenya, es manifesta semblantment, però hi trobem dues consideracions interessants: d'una banda, destaca l'elegància de la seva prosa, fins i tot en escenes rurals (les quals de manera repetida han estat tractades de forma barroera per part de molts escriptors), i, de l'altra, hi observa l'omnipresència del que, tot remetent a Goethe, anomena «l'etern femení», és a dir, un sentiment bondadós i caritatiu que mena a la compassió i al perdó (19-IV-1906: 249).

Pel que fa al volum de la Biblioteca Joventut, *Clixés*, el primer anunci de la seva imminent publicació aparegué l'1 de novembre del 1906, i el 15 del mateix mes ja era posat a la venda i repartit entre els

443 En aquestes paraules, podem veure-hi l'anticipació a la posició noucentista respecte a la dona, la qual ha estat estudiada, en el vessant literari, per Laia Martín: «Per primera vegada a la nostra història, des de la mateixa superestructura de poder, es convida a la dona a participar en la tasca de reforma social i dels costums que els ideòlegs del moviment propugnen. Més encara, se'ls presenta la seva col·laboració com un deure moral. Aquest és un fet molt important, ja que per primera vegada a la nostra literatura la dona deixa de ser el referent passiu i és reclamada com a agent actiu de la vida socio-cultural catalana» (Martín 1984: 12). D'altra banda, la dona, pel que es desprèn de l'estudi d'Ors, Carner i Bofill i Mates, és «la feliç síntesi de la modernitat (esperit de progrés) i el classicisme (esperit d'imminència)» (Martín 1984: 110–111). El principal punt de contacte entre ambdues posicions ideològiques és la seva concepció com a agent de progrés, de regeneració de la moderna societat catalana.

444 Via creu que amb el temps l'escriptora s'anirà perfeccionant en el tractament psicològic: «i que sa natural delicadesa de dòna li servirà a la L. Escardot pera tractar am traça i gust les majors crueses, fent gala d'una psicologia lleugera aparentment, profunda en realitat; d'aqueixa psicologia en la que ls moderns francesos són mestres que sembla desenfadada i es tan subtil a voltes, que ns penetra endins sense donar-nos-en compte, com bisturí de quirurgic habil» (Via 1906: 9).

subscriptors. Com en altres ocasions, l'aparició d'aquest llibre s'esdevé després que en el setmanari s'hagi iniciat una polèmica a l'entorn d'un aspecte que afecta l'autor, l'obra, o bé el seu entorn: en aquest cas, entre setembre i octubre, hi prenen part Xènius i Carme Karr, en primer lloc, els quals polemitzen sobre el paper de la dona a Catalunya; i també hi posarà cullerada Lluís Via, amagat rere el pseudònim de Rafel Vallès i Roderich (Farré 2016*a*: 363–366). Segurament fou aquest debat, doncs, el que va empènyer els homes de *Joventut* a editar *Clixés* de manera precipitada. Karr, en la nota «De l'autor al lector» que clou el volum, demana la benevolència dels lectors per dos motius: per la precipitació (algunes narracions les ha aprofitades, però d'altres les ha hagudes d'escriure a correcuita, sense ni tenir temps de repassar-les)[445] i pel fet de ser, encara, una aprenenta.[446]

El títol amb què L. Escardot bateja aquest aplec d'*Estudis en prosa* és significatiu, des d'un triple vessant: en primer lloc, tal com ja hem apuntat, Karr es va estrenar com a narradora i a les pàgines de *Joventut* amb «Clixés de maig» (resulta si més no simbòlic, doncs, que esculli precisament aquest mot per a la resta de narracions); en segon lloc, amb la remissió al món fotogràfic veiem l'atracció de l'escriptora per aquest element característic de la modernitat;[447] i en tercer lloc, el que representen els clixés és estrictament la reproducció fidedigna de la realitat, és a dir, no ens allunyen de la voluntat de fixar-la, ja partint de fets viscuts, ja basant-se en la pròpia imaginació (el que abans s'anomenava «quadre» o «retrat», ara passaria a ser clixé).

Carme Karr estructura les vint-i-tres narracions del recull en deu subapartats amb títols relacionats amb el món fotogràfic: contrallums, instantànies, poses, interiors, paisatges, marines, durs, febles,

445 Malgrat aquestes afirmacions, trobem petits canvis en les narracions prèviament editades al setmanari, la qual cosa ens indica que, almenys en aquestes, sí que s'entretingué a rellegir-les per tal de millorar-ne l'expressió.

446 «Car jo totjust començo l'ofici, lector amich, bella llegidora, y no se'm pot exigir que sía un mestre de bones a primeres. Encar faig feyna d'artesà. Potser, si m'hi ajudèu, ab el temps faré feyna d'artista, mes per ara faig tot lo que sé, tot lo que puch... Se'm pot exigir més?» (Escardot 1906: 265).

447 Hem de tenir present que, si bé hem de situar els orígens de la fotografia a mitjan segle XIX, no és fins al canvi de segle, i precisament el 1906 marca un petit punt d'inflexió atesa la introducció del material pancromàtic, que la tècnica es va perfeccionant i que s'amplia el nombre de coneixedors d'aquest sistema de reproducció d'imatges.

velats i al magnesi. L'escriptora inclou en el volum tres dels quatre clixés publicats a *Joventut* i que no havien estat incorporats a *Bolves*, amb els títols canviats: «A l'encant» correspon al «Clixé de desembre»; «Maternitats», al «Clixé d'agost» (dedicat a Joan Maragall); i «Del balcó estant (II)», al «Clixé de Pasqua» (dedicat a Anton Busquets i Punset). I també aprofita altres cinc narracions: «El pobre home» (dedicat a Josep M. Folch i Torres), «Parella blanca» (dedicat a Víctor Català), «Divendres Sant», «Vida» i «De nit».

De manera omnipresent hi trobem retratades diferents escenes en què la dona hi és part implicada, encara que no en sigui la protagonista. Com l'autora comenta en l'apartat final («L'autor al lector»), l'indubtable és que les narracions són fidels a la realitat i són exposades «sincerament». Fixem-nos com s'explica a partir del símil fotogràfic:

> Aquest llibre, donchs, que ab tal pressa ha sigut escrit, havía d'ésser un llibre de literatura femenina, lleugera; no tant per son fons com per sa forma; no tant pels assumptos que s'hi tracten com per la discreta entremaliadura ab que havíen d'ésser exposats. [...] la majoría d'ells són en brut, sense les suficients rentades, an imatges tacades, marcides, plenes de tares fins les que havíen d'ésser les més belles: tares d'aquelles que fan retornar els retrats al fotògraf ab aquestes exclamacions d'enuig: «Y ara! Que lleig, que negre m'ha fet aquest bunyoler de retratista!»
>
> Y els clixés no deixen de ser la imatge exacta... Els que no't plaguin prou, per massa durs, per massa febles, per massa velats, per massa... exposats, en un mot, per massa sincers, trènquels, llèncels o bé retòquels tu (Escardot 1906: 264).[448]

Tot i que en repetides ocasions s'anunciava la publicació d'altres obres d'aquesta escriptora (*Sang blava* i *La tieta*), aquestes no arribaren mai, ni tampoc un esperat i anunciat aplec de contes per a la sec-

448 Maragall en el primer recull, *Bolves*, comentava que l'emoció es desprenia de les seves narracions. Després de llegir *Clixés*, en una carta que li adreça el 31 de març d'aquell any, hi destaca l'avenç respecte al primer recull, li comenta que pot decantar-se cap al conreu de la novel·la i la renya per les presses amb què han sortit els *Clixés*: «Quina novel·la tenim dret a esperar-ne de vostè... si no va massa de pressa apremiada per a fer el llibre! Perquè en aquest hi ha algunes coses que —vostè mateixa ho diu amb noble lleialtat a l'epíleg— són inventades, i això no pot ésser. És clar que fins en aquestes coses vostè hi posa molta gràcia; però... no pot ésser, no és art ben seriós com vostè té... obligació (perdoni) de fer» (Maragall 1981*a*: 1000–1001).

ció d'Instrucció i Esplai de la Biblioteca Joventut.[449] No obstant això, *Joventut* va significar el descobriment de L. Escardot, però també la seva introducció en nuclis intel·lectuals de l'època i l'inici i el referment de la seva gran amistat amb Lluís Via i Apel·les Mestres, que va durar molts anys.

També és destacable en la línia més realista del gènere, amarada, tanmateix, de sentimentalisme, la narrativa de Lluís Via. En l'apartat poètic, ja hem comentat la seva filiació dins dels poetes de la natura, espontaneistes, que segueix l'objectiu de reproduir la realitat sincerament sentida, i així el retrobem també en la prosa. Cal dir que els inicis literaris de Via són com a narrador, als divuit anys, moment en què va abandonar la producció en castellà, en passar a relacionar-se amb els ambients catalanistes, i a publicar narracions a les pàgines de *La Renaixensa*. Al 1898 va obtenir el segon accèssit dels Jocs Florals amb la narració «Festa major», i a l'any següent l'editorial de la revista esmentada li va publicar la seva primera obra catalana, *Impresions y recorts*: un conjunt de quadres de costums i de paisatges, seguint el model de la prosa costumista que *La Renaixensa*, d'ençà de la seva creació, publicava de manera molt abundant (Casany 1992: 151–152).

Mestres sintetitza les característiques de l'obra de Via, tant poètica com narrativa, amb aquestes paraules:

> exquisitat de sentiments y correcció de llenguatge; claretat de pensament y, naturalment, claretat d'expressió. [...] Pochs escriptors realisen com ell el precepte que diu: «pensar alt, sentir fondo y parlar clar». Axí pensa, axí sent, axí parla En Via; y sempre creyent que no fa res, que la seva obra no passa d'un entreteniment sense importància (Mestres 1923: 22).

A finals de 1905 Via va publicar *Fent camí* a la Biblioteca Joventut, que es compon d'una introducció homònima de l'autor i de divuit narracions (de les setze en què consta la data de redacció, dotze són anteriors al 1905).[450] A més, la meitat de composicions, com podem comprovar tot seguit, ja havien estat publicades al setmanari entre

449 Les activitats de Carme Karr, a partir del 1907 s'orientaren vers la música, el teatre, i, sobretot, el periodisme (donà vida a *Feminal*, suplement mensual de *La Ilustració Catalana*, des d'on defensava vehementment els drets de la dona).

450 L'edició de *Fent camí* es va anunciar a la revista el 23-XI-1905 i dos números més tard, el 7-XII-1905, ja s'hi feia constar que havia sortit a la venda el volum.

1900 i 1904, signades amb el seu nom, a excepció de «Passejada», que va aparèixer amb el pseudònim de Pau Llivi i Gasés:

1900: «Patriarcal» (29-III: 102–103), «Las ciutats malaltas» (19-VII: 353–355) i «A la vora del mar» (23-VIII: 435–436 i 30-VIII: 460–461).
1901: «En capella» (18-VII: 481–484), «Dalt del Montseny» (12-IX: 607–608) i «Soletat» (26-XII: 848–849).
1903: «El dever professional» (3-XII: 787–788).
1904: «Un egoista» (7-IV: 225–227) i «Passejada» (17-XI: 752–753).

De tot aquest conjunt publicat a *Fent camí*, només dues de les narracions són dedicades: «Dalt del Montseny», tal com ja havia passat en aparèixer al setmanari, a Frederic Pujulà i Vallès, i «Fantasia», a L. Escardot. Pel que fa al primer, la narració és muntada en forma de diàleg entre Via i Pujulà, en què qual subtilment es critica el desmesurat exclusivisme d'aquest company, veritable modernista,[451] tot reclamant també un espai per al sentiment i les aspiracions. Pel que fa «Fantasia», a propòsit de la discussió sobre el feminisme a què hem al·ludit en referir-nos a l'obra de Carme Karr, apunta que és realment una utopia esperar una dona ideal, capaç de no passar pels camins ja oberts, i es plany que no existeixi en la realitat.[452]

En el pròleg, després de referir-s'hi amb la modèstia que el caracteritza, Via diferencia aquest conjunt de narracions de les primeres que editià: la seva intenció no és ponderar unes determinades impressions, sinó, senzillament, transmetre-les. També bandeja que *Fent camí* vulgui innovar: l'important per a ell no és la finalitat de la narració sinó ella mateixa en tant que pont entre autor i lector que permet que hom frueixi de la combinació de realitat i sentiment:

451 Per exemple, s'hi afirma, en clara anticipació al posterior moviment futurista: «La ràpida locomoció moderna, a través de plans y montanyes, es més encisadora. Un telegrama donant compte d'un gran exalçament o d'una gran hecatombe als pochs instans de tenir lloch, enclòu tanta grandesa y tanta poesía con [*sic*] la carrera tràgica del soldat de Marató» (Via 1905: 114–115).

452 «¿Per què no ha d'esser ben real aquesta dòna ideal? ¿Per què ha d'esser tan diferenta de les mesquinetes dònes nostres que s'arrastren pel sol seguint dòcilment o hipòcritament la impossible ratlla dreta d'impossibles, si freqüentment lo qu'ens sembla més dret es lo més tort, y nostres prejudicis fan que les dreceres síen marrades quan pretenen rectificar el natural camí de la vida?» (Via 1905: 124–125).

> Voldría que, per sobre la materialitat de lo que's diu y conta en aquestes planes que pretenen calcar troços brutals de realitat, hi surés l'encant inefable dels sorolls misteriosos que's percebeixen en el corn del mar, en qual cavitat l'ohí dels infants creu entendrehí la remor de les ones llunyanes, les veus dels mariners, els cants de la sirena, y hont jo hi sento també'ls sorolls pregons de les montanyes, les ressonancies dels torrents [...]; quelcòm, en fi, de l'ànima del món...
>
> Més ja hauré fet prou si algún cop en lo qu'escrich s'hi transparenta tan sols l'ànima meva, tot fent camí d'ací d'allà com bolva perduda (Via 1905: 12–13).

Aquest recull d'estudis i narracions passà molt desapercebut en la premsa,[453] la qual cosa sembla no preocupar a l'escriptor. Així, en una carta a Víctor Català del 14 de desembre d'aquell any, després de regraciar-li la seva opinió sobre *Fent camí*, insisteix en el que considera el motor de les seves proses (la sinceritat, la voluntat d'expressar el que sent):

> Pobra, sí, però sincera també: aquesta es sa única, sa millor qualitat, y estich content de que un esperit com vostè la reconegui. De lo demés, del *molt sentimental* que vostè hi troba, també n'estich content perque altra cosa no'm vaig proposar que dir lo que sentía: emperò lo cert es que may m'he proposat confondrem ab els sentimentals a ultrança, ploraners o ploramiques. No sé si ho he lograt, lo que sé es que jo, jo mateix, no ho sóch.
>
> Gràcies, bona amiga. Del judici dels crítichs no me'n preocupo. Les coses sinceres no's fan pera ells, sinó pera'ls bons amichs que les aprecíen millor, y quan són tan favorablement apreciades per un amich com vostè, ja no's pot desitjar més (Muñoz 2005: 79).

Abans de tancar el setmanari, en els cinc números de novembre de 1906, Lluís Via hi publica «El manso», una història protagonitzada per Miquel, un seminarista que, després de lluitar internament en contra de l'amor que sent per Sumpteta, una cosina seva, acaba barallant-se amb el promès d'aquesta; a partir d'aquest fet, l'antic promès la difama arreu on va, la noia emmalalteix i mor, la qual cosa provoca la desesperació de Miquel, ple d'impotència i de remordiments per no haver defensat els seus sentiments davant de tothom.[454]

453 En deixa constància Joan d'Avinyó (Pous i Pagès) a *El Poble Català* (13-I-1906: 4).

454 Vegeu Via (1-XI-1906: 694; 8-XI-1906: 706–708; 15-XI-1906: 724–727; 22-XI-1906: 740–741; i 29-XI-1906: 757–758).

Carles de Fortuny, per bé que participava activament en política catalanista, només apareix al setmanari des de la seva faceta de literat i el podem afilerar dins del realisme. A més, l'inici de les seves col·laboracions literàries coincideix amb el de l'edició dels seus primers reculls narratius.[455]

En conjunt, hi publica dotze narracions entre 1905 i 1906:

1905: «Idili» (29-VI: 414–415), «Mitjdiada» (27-VII: 481–482), «La gran ciutat» (17-VIII: 528–529, «L'amor» (28-IX: 621–622), «Un miracle» (19-X: 667–669), «Impediment» (9-XI: 722–723).

1906: «Fanguejant» (8-III: 146–148), «Solitud» (12-IV: 226–228), «Flors» (19-IV: 247), «El valent» (17-V: 314–315), «Fent volar l'estel» (18-X: 659–660) i «Immortalitat» (22-XI: 739–740).

Les sis narracions amb data de 1905 van ser incloses en el volum *Fantasies* (1905), mentre que la resta passarà a formar part *d'Aristocràtiques* (1910), aplec publicat a la Biblioteca Joventut.

La secció de «Notes bibliogràfiques» va estar ben atenta a les obres d'aquest nou escriptor, de les quals s'encarregà Ramon Miquel i Planas. Quant a la novel·la *Redempció*, indicava que la història (la d'una noia perduda que un artista vol redimir) no era pas gens original i que Fortuny no havia estat encertat en el retrat psicològic dels personatges. No obstant això, reconeixia el mèrit d'haver escrit en català, tot i que li recomanava que no s'embranqués amb obres complexes, com la novel·la, i que s'orientés vers el conreu de peces de menys envergadura, per tal d'anar pujant de dificultat a mesura que anés practicant (11-V-1905: 308–309). Sembla que Fortuny va fer cas dels consells, ja que *Fantasies*, el següent llibre que va publicar, és un aplec de narracions, entre les quals, com dèiem, inclou les sis publicades a *Joventut* l'any 1905. En aquesta ocasió, Miquel i Planas en destacà els seus dots d'observador realista[456] i el seu bon gust:

> Els temes escabrosos no'l detenen y, en general, són tractats ab una certa sobrietat de bon gust, sense que això vulgui dir que l'autor hagi de recórrer a les perífrasis pera expressar les idees fins quan aquestes venen a

455 Via (1914?*b*: 417–418) assenyala que *Joventut* fou la primera que acollí en les seves pàgines narracions de temàtica ciutadana, les quals serien aplegades en el volum *Fantasies* (1905).

456 Miquel i Planas el qualifica d'excel·lent «pintor naturalista», expressió que no hem d'entendre relativa al corrent literari, sinó al fet que pinta del natural, de la mateixa realitat.

> condempnar estats morbosos d'una societat com la nostra més hipòcrita que pervertida, ab tot y esserho molt. El bon gust consisteix precisament en que, senyalada la tara y posada al descobert sense reserves, l'escriptor no's compláu a accentuar la impressió produhida ni s'entreté en fer exhibició de ses facultats, les quals li permetríen portar més *enllà* la nota realista ab sols que's proposés *dirho* tot (Miquel 11-I-1906: 27).[457]

En la narrativa breu, Fortuny demostra la seva preocupació, des de l'òptica didàctica i regeneracionista, per les classes dirigents catalanes. L'aristocràcia, un dels principals objectes de la seva atenció, és vista com a classe decadent, incapaç de dur la capdavantera en les reformes socials; d'altra banda, la burgesia viu excessivament obsedida pel seu afany d'aconseguir títols nobiliaris, i es mostra poc receptiva a l'educació i a la cultura. Fortuny fa una radiografia d'aquesta classe dirigent, per diferents mitjans: ja fent reflexions sobre el seu paper en la societat, ja posant al descobert els mals que ataquen aquesta classe social (fredor sentimental, gust pel protocol, autoritat respecte als subordinats, abús de poder, frivolitat, etc.). En definitiva, la seva obra insisteix en la plasmació d'unes tensions d'àmbit sociocultural molt explotades des dels inicis del modernisme i a les quals els homes de *Joventut* són ben sensibles.

De menor importància són, entre altres, els treballs de Lluís Sanfeliu: «De guardia a la presó» (apunts de tot el que s'observa des del lloc de vigilància) (2-V-1901: 301–303) i «Sota la pluja» (contrast de sensacions entre la guarda-agulles del tren, que surt a fer la seva tasca, i la d'una parella de nuvis que viatja en un dels vagons) (28-XI-1901: 787); i de Manuel Fontdevila, a frec del costumisme amb «Croquis. Carrer del poble», en què se'ns dona a conèixer un crim comès en una masia a partir de les converses de la gent del poble (18-I-1906: 42–43).

Pel que fa a la narrativa anecdòtica, la més abundant és la relacionada amb les excursions i els viatges, sovint a tocar del costumisme, els quals hom evoca des del record. Així, mentre que principalment en els primers anys del setmanari és el territori català (Principat i Mallorca) el que es converteix en protagonista, en el darrer any París esdevé el focus d'atenció.

457 A més, la seva poca traça en psicologia i les dificultats lingüístiques, que el redactor excusa per la inexistència de bons models a imitar, encara són presents en la prosa de Fortuny, tot i que en un grau menor que en la seva anterior novel·la.

Pel que fa als primers, Josep Llord transmet a «Miramar» les impressions que li produeix el paisatge d'aquest punt de la geografia mallorquina, la panoràmica marítima del qual associa a la d'*El naixement de Venus*, de Boticelli, i se sent suggestionat per l'entorn vegetal i rocós, que l'acaba espantant (2-VIII-1900: 389–390). Claudi Omar i Barrera, per la seva banda, reporta a «Records agradosos» l'excursió efectuada per la Mare de Déu d'agost en companyia de Ramon Masinfern i Mossèn Cinto, entre altres catalanistes, pels voltants de la Bisbal (5-IX-1901: 592–593). Eduard Pelegrí i Antoni Solé signen la narració de l'excursió de dos dies a Ripoll, on s'han aplegat amb els catalanistes de la localitat (26-IX-1901: 650–651). I Ignasi Soler i Escofet també ens aporta les impressions rebudes en diverses excursions muntanyenques —«Excursió Bastenist-Montellá» (25-IV-1901: 286–287), «Excursió als estanys de Maranges» (9-X-1902: 658–660) i «Excursió a Bor» (23-II-1905: 127–128)—, el desencant arran d'una excursió fallida —«Desilusió» (7-VII-1904: 435)— i l'anècdota de la impressió que el pas d'un cotxe rabent per la carretera provoca en aquells que presencien l'escena —«El pas de l'automóvil» (9-IV-1903: 246)—. Frederic Pujulà evoca l'any 1901 el paisatge de l'Empordà en dos textos: «Recort. La caseta blanca» (3-I-1901: 35–36), indret de la Vall d'Aro on Baldomer Galofre va viure amb la seva esposa i que recorda amb especial estima per l'hospitalitat dels seus amos i l'encant del paisatge,[458] i «Recorts. Camí de la Fosca. Els pescadors de La Escala», en què rememora la costa empordanesa i la seva gent (21-II-1901: 141–142). I també el mateix Pujulà, entre 1901 i 1902, amb voluntat testimonial i històrica publica un altre record emocionant, el de la visita l'any 1900 del president sud-africà Krüger a París, on Hermen Anglada i ell van lliurar-li el Missatge de la Unió Catalanista (28-III-1901: 217–218).

L'any 1906, com dèiem, l'escenari de les narracions es desplaça a París, de la mà de Bonaventura Conill, amb «Impressions de Pa-

458 Tornem a trobar l'associació de l'indret amb el món clàssic: «La hospitalitat de la Caseta Blanca té quelcom de la Grecia. Y á la Grecia recordan el perfil de la figura y de la roja barretina dels pagesos de la encontrada. Dirías axís mateix que'l paisatje es el de la isla de Lesbos descrita per Longus; y quan en mitj de la quietud solemne de la vall, se sent el melodiós cant de la rabadana que mena un grapat de bens, sembla que qui canta sigui Chloe» (Pujulà 3-I-1901: 36).

rís» (narració del seu primer dia a la capital francesa) (12-VIII-1906: 442–444) i, entre la crònica periodística i la narració anecdòtica, alguns dels articles de factura més literària de les sèries «Desde París» i «Cròniques de París», que envia a *Joventut* l'exiliat Pujulà —per exemple «Dardant pel Boulevard» (11-X-1906: 644–646). D'altra banda, podem destacar el testimoni de fets de diversa transcendència: des de l'emoció amb què Anton Sabater Mur descriu l'enriquidora experiència d'un intercanvi entre escolars —«¿Voleu que vos conti una cosa dels noys?» (16-VIII-1906: 520–522)—, a la traducció que Signe Langlet ofereix d'un text de John Paulsen, sobre l'enemistat entre Ibsen i Bjørnson —«Esperant a n'en Björnson» (4-X-1906: 630–633).

Pel que fa a mostres de narracions d'encuny realista a càrrec d'escriptors forans, esmentarem les de traduccions de Josep M. Folch i Torres de dues narracions de Madame de Haussy, «El venciment» (9-VIII-1906: 501–502) —un marquès que va a cobrar el lloguer se'n torna sense els diners, perquè la llogatera l'emborratxa i el sedueix— i «Terra inculta» (8-XI-1906: 710–711) —un pare, per no gastar diners en metges i en medicines, involuntàriament emmetzina la seva filla en donar-li un medicament inadequat.

Finalment, i com veurem més endavant, l'any 1905 el setmanari va reservar les seves pàgines a les traduccions que Benet Roura i Barrios, un dels tres metges que va atendre Jacint Verdaguer a Vil·la Joana i viatger incansable, els feia arribar de dos escriptors finesos destacats que se circumscriuen a la prosa nacionalista.[459] Es tracta de Juhani Aho (pseudònim de Johannes Brofeldt), del qual es publiquen un conjunt de sis narracions, entre abril i maig d'aquell any —«La bandera de Finlandia» (20-IV-1905: 250–251), «Brindis a la Patria» (27-IV-1905: 271–272), «L'amo y el masover» (1-VI-1905: 348–349), «Cap a la Patria» (15-VI-1905: 380–382), «Cantant» (22-VI-1905: 399), «El meu poble sembla un ginebró» (29-VI-1905: 413–414) i «Perpetuina» (6-VII-1905: 426–427)—; i Johan Ludwing Runeberg, amb una única narració titulada «El pagès de Saarijarvi» (18-V-1905: 315). Aquestes

459 Sobre els viatges d'aquest escriptor i metge catalanista per Europa i la seva tasca de divulgador de la literatura catalana i de les literatures txeques, eslovaques i fineses, vegeu especialment els treballs Duran (2006), Schejbal i Utrera (2004) i Kotlan (2009).

i altres narracions del mateix traductor de caire costumista, com «La nit de Sant Joan a Finlandia» i «Cap d'Any», s'aplegaran aquell mateix any en un volum, editat per Fidel Giró, amb el títol genèric de *Finlandeses* (1905). Segons exposa Duran (2006: 39), Roura i Barrios hauria conegut els països escandinaus l'any 1897, de tornada d'un congrés de medicina que tingué lloc a Moscou, i els hauria visitat per darrer cop l'any 1903. Ara bé, en les «Novas» de finals de juliol de 1904 *Joventut* deixa constància de la seva estada en terres de Suècia, arran del seu arrest, per error, en haver-lo confós amb el ministre italià Nassi.[460] Benet Roura emprava principalment *La Renaixensa* com a plataforma de difusió dels seus viatges, però, en tancar aquell mitjà, *Joventut* en va prendre el relleu com a altaveu d'autors i de costums de països allunyats, però amb el sentiment nacionalista com a nexe entre aquests i Catalunya.[461]

Des de la secció de crítica bibliogràfica, Zanné i Miquel i Planas, sobretot, i Martínez i Serinyà, amb menys freqüència, es faran ressò de les darreres aportacions catalanes en el camp de la narrativa breu i la novel·la que, malgrat que en alguns casos hi siguin presents elements d'altres corrents estètics (romanticisme, naturalisme, ruralisme, costumisme...), majoritàriament podem encabir en el calaix de la nova novel·la realista.

Entre 1902 i 1904 Jeroni Zanné s'ocuparà de diverses obres de qualitat diversa. Així, pel que fa a *Impresions*, de Pere Colomer i Fors, considera que es tracta d'un llibre desigual, en què al costat de quadrets ben descrits i observats se'n presenten altres de més fluixos (23-X-1902: 692). L'únic que destaca favorablement és «Salvas re-

460 «Parlant de la detenció de nostre amich y colaborador circularen molts telègramas per l'estranger. En varis d'ells se'l feya propietari de *Joventut*. Hi hagué un periòdich que'n féu un solt ab aquest títul: *Joventut al cercle polar*. Els corresponsals tenen imaginació, d'una noticia'n fan una novela, y molt serà que qualsevol día no'ns innovin qu'en Roura, el carinyós metge del pobre mossèn Cinto, ab tota sa bonhomia, ha emigrat d'Espanya, pera realisar, ab connivencia ab nosaltres, tenebrosos plans separatistas» (Redacció 28-VII-1904: 487).

461 Cal dir, però, que també va publicar a *El Poble Català* una sèrie de retrats de catalanòfils d'arreu entre els mesos de març i agost de 1906, els quals ha recollit en apèndix Duran (2006: 43–68). A més, quant a la intervenció de Roura i Barrios en la candidatura d'Àngel Guimerà al premi Nobel, vegeu el documentat estudi de Gallén i Nosell (2011).

demptoras», el qual va resultar guardonat en els Jocs Florals de Sarrià de 1901 amb el premi ofert pel mateix setmanari al millor treball en prosa, de tema lliure, però preferentment, com s'indicava en el cartell de la Convocatòria, «en igualtat de mérit el que tracti ó estudihi algun dels aspectes o problemes de la vida moderna» (Redacció 25-VII-1901: 508).[462]

En el cas de *La Riallera*, de Ramon Pomés, Zanné subratlla que les històries del llibre (amb assassinats, baralles, suïcidis...) semblen extretes de la secció de successos d'un diari i que la finalitat de Pomés en presentar-les al lector és la de fuetejar l'egoisme de la societat. Davant d'aquesta obra, el crític manifesta que li plau més el temperament que no pas les obres, ja que l'empenta de la temàtica no va acompanyada amb les qualitats literàries d'aquest escriptor:

> Peró en Pomés, com a escriptor, no pot sempre ab sa ploma, produhir aquell efecte artístich-moral que tant contribuheix (recordis *La Casa dels Morts* y *La Novela del Presidi* d'en Dostoyewsky) a interessar la generositat y la simpatia del llegidor a favor dels qui pateixen del cos y del esperit. La prosa d'en Pomés, devegadas no escassa de color y de vida, resulta sovint deixatada y de poca bellesa (Zanné 8-X-1903: 665).[463]

On sí que s'agermanen història i qualitats literàries és en el volum *Prosa* de Claudi Planas i Font, amb el qual Zanné el considera digne de figurar entre els bons prosistes catalans (14-I-1904: 34). El volum, compost de tres seccions («De la vida», «Impressions» i «Quadros»), posa èmfasi, sobretot, en la descripció detallada de la naturalesa, en la qual l'home és un element més, secundari, enmig de la gran bellesa i l'harmonia de l'entorn. Per bé que reconeix que els contraris a la literatura descriptiva no aprovarien un llibre com el de Planas i Font, Zanné defensa aquesta orientació, particular i sentida.

Martínez i Serinyà acollirà molt positivament la novel·la *Desillusió* de Jaume Massó i Torrents, que destaca en el panorama català en què, davant l'allau de persones que s'han posat a escriure empeses per l'engrescament davant el renaixement de la llengua, la qualitat no va aparellada a la quantitat de llibres publicats. L'excepcionali-

462 En aquest certamen, Lluís Via exercia les funcions de secretari del jurat literari.

463 Aquest desequilibri entre fons i forma, també el censurarà l'any següent en la novel·la breu de Rafael Folch i Capdevila titulada *Fugint del llot* (Zanné 21-X-1904: 48).

tat de Massó consisteix en la destresa amb què combina el realisme (en els episodis presentats, en la descripció d'ambients, de llocs i de personatges...) amb el sentiment i l'art que empra per transmetre tot plegat.[464] En definitiva,

> l'obra d'en Massó y Torrents no es la tasca migrada, usual entre la majoría de nostres autors, que's reduheix a imitar y a moures dintre dels motllos fixats per eximis mestres estrangers o del terrer y que fa qu'en cada ciutat y vila catalanas y en cada barriada y en cada carrer hi hagi un Ibsen, un Gorki, un D'Annunzio, un Tourgueneff y un Verlaine homeopàtichs, no: l'obra d'en Massó y Torrents es ben nova y ben catalana. *Desillusió* es una de las millors novelas que s'han escrit en català (Martínez 15-XII-1904: 822–823).

Finalment, les obres de què s'ocupa Miquel i Planas en els dos darrers anys del setmanari no són rebudes tan entusiàsticament, però coincideixen a subratllar entre els encerts el domini literari i la capacitat de captar amb fidelitat la realitat. Així, doncs, es manifesta en ressenyar dues obres de Ramon Suriñach Senties: a *Gent*, impressions i novel·letes exposades amb facilitat i fent gala de sentiment i bon gust, considera positiva la serenor dels seus drames, ben lluny dels que, per exemple, Víctor Català havia posat de moda:

> Y no sempre son els drames notes tràgiques y violentes, sinó dolors fondos y amagats, que'ls homes vulgars no consideren may com a materia artística: els drames del silenci, els íntims, els que no s'exteriorisen ab formes grandioses, són quasi sempre'ls més punyents. En Suriñach sembla també pensar d'aytal manera (Miquel 9-II-1905: 99–100).

I aquests dots literaris, Miquel i Planas els sap reconèixer també en el volum *Esbossos*, recull dels primers treballs literaris de l'autor:

> Sí! Cal dirho sincerament: els *Esbossos* no són l'obra insignificant d'una personalitat insignificant condempnada a insignificancia perpetua. Hi ha quelcòm: hi ha sentiment, hi ha observació, hi ha un temperament d'artista; són els primers passos d'un autor que promet... y fa (Miquel 13-IV-1905: 244).

En el cas de la novel·la *Arran de cingle* de Josep Morató, el crític, després d'assenyalar una certa semblança amb el personatge de Jean

464 «no hi ha en ella personatges, episodi o emoció que no haguèm conegut, que no haguèm presenciat o que no haguèm sentit» (Martínez 15-XII-1904: 822).

Valjean d'*Els miserables* de Victor Hugo, s'esplaia en el resum del la història. Destaca, tanmateix, que l'autor hi fa apologia de les virtuts del treball i de la perseverança i que ha sabut presentar un drama d'interès creixent i amb un estil acurat (Miquel 23-III-1905: 195–196). En canvi, en comentar *Vergonya*, novel·la amb què Manuel Rocamora va aconseguir el segon accèssit en el concurs de novel·les de *L'Avenç*, censura l'excessiu paper donat a la descripció pintoresca del camp de Tarragona en què se situa la novel·la, la qual cosa el priva de construir un relat ben lligat argumentalment (Miquel 7-XII-1905: 786).

L'any següent, i per acabar aquest repàs, s'ocupa de les primeres obres de Juli Vallmitjana, a cavall de la realitat i el testimoni, i que signa amb el pseudònim de J. V. Colominas —*Coses vistes y coses imaginades* (26-IV-1906: 262) i *Fent memoria* (2-VIII-1906: 491)—. Tant en un cas com en l'altre, Miquel i Planas reconeix les aptituds d'aquest escriptor per a la novel·la, en tant que bon observador de la realitat a la manera naturalista, amb temperament i empenta, però indica que no gaudeix encara de la tècnica literària suficient per a destacar. Així, en el primer volum, la precipitació que exhibeix produeix en el llibre un efecte de «cosa primitiva y malgirbada», que solament amb l'estudi es pot solucionar. Però en ressenyar, en un interval de poc més de dos mesos, el segon volum, insisteix contundentment que cal que estudiï i afini sobretot els procediments i el llenguatge per tal d'obtenir bons resultats literaris, i apel·la a ser conscient de la responsabilitat pedagògica de la literatura:

> Com a literats y com a artistes, no devèm ni podèm oblidar ningú dels qui escrivim en català les ensenyanses que pera nosaltres contenen les obres dels grans escriptors nacionals. Cal aprofitarse del camí qu'ells han fet fer al nostre idioma y venir, tal vegada, a sentar un nou aforisme: *llegint s'aprèn d'escriure*, com a complement d'aquella veritat evidentíssima de que *l'escriptor ja hi neix*.

3.5.5 La deriva cap al costumisme

Per molt que *Joventut* maldi per situar-se en les posicions més avançades en el terreny literari, ja hem comentat com el catalanisme de la publicació obligava a obrir les portes a altres manifestacions menys modernes, avalades per la seva vinculació a la terra. Aquesta orientació, l'hem poguda constatar en els narradors de filiació vuitcentis-

ta, però en aquests primers anys del segle xx, i més especialment a partir de 1905, any en què mor Emili Vilanova, aquesta tendència es revifarà al setmanari, sobretot de la mà d'Alexandre Font.

L'aparició d'aquest costumisme, que contradiu l'esperit inicial del moviment, és explicada per Castellanos com el punt on arriba la novel·la simbòlica en el seu afany de ser didàctica (Castellanos 1987: 30–32). Així, el costumisme ara passava a tenir una triple utilitat per als escriptors: 1) constituïa una tècnica útil per a la caricatura i la sàtira de les classes socials, 2) era una tradició a la qual recórrer per tal de fixar estereotips de la societat moderna i dels seus integrants, i 3) amb l'excusa del nacionalisme, es retornava a l'ideal d'identificar la col·lectivitat amb unes formes de vida determinades. No obstant això, no cal perdre de vista l'existència d'un públic lector, sobretot femení, receptiu a aquest tipus de literatura, el qual, certament, en condicionava la producció.

A més, com bé indica Yates, un determinat costumisme de la darrera etapa del moviment modernista és objecte d'una experimentació formal que el fa evolucionar i aprofitar tècniques de «desnovellització». Així,

> L'atenció minvant a la trama narrativa per ella mateixa i la tendència de la novel·la llarga a resoldre's en escenes separades d'intensitat dramàtica o poètica, estimulen l'aparició d'una forma substituta que es mou indecisament entre el clixé impressionista i la narració curta, esbossos o quintaessències de novel·les. El quadre de costums, en la seva identitat modernista, s'amalgama amb altres fórmules conegudes pel Simbolisme i per l'Impressionisme pictòric —el poema en prosa, el relat simbòlic, el romanç històric o pre-rafaelita, el conte cruel (Yates 1975: 52).

D'entrada, podem agrupar aquestes composicions a l'entorn de dos eixos: *a*) narracions en què es donen a conèixer tradicions i costums d'altres regions i països, amb l'objectiu, més o menys explícit, de palesar els lligams culturals i lingüístics que ens uneixen, com en el casos de Juli Delpont i Jules Cornovol (Rosselló),[465] Joan Rosselló (Mallorca); o d'apropar-nos a altres països amb aspiracions nacionalistes i desigs d'independència propers al cas català, com Benet Roura i Barrios, autor i traductor (Txèquia i Finlàndia); i *b*) narracions que

465 Sobre Juli Delpont i les seves relacions amb Catalunya, vegeu Perea (2004).

parteixen del costumisme vuitcentista, emmarcades principalment en l'àmbit ciutadà i que retraten unes classes socials, amb diferents graus d'humor i de sàtira, i, sobretot en el cas d'Alexandre Font, amb la finalitat d'entretenir.

Pel que fa al primer eix, destaca Juli Delpont, que entre 1900 i 1901 publica textos alguns dels quals no són pròpiament literaris però que en conjunt pretenen testimoniar la catalanitat d'aquests territoris pertanyents a l'estat francès. No hem de perdre de vista el context previ a l'inici de les col·laboracions de Delpont a *Joventut*. Així, al mes de març de la Redacció es felicitava per la part que li tocava de la pastoral del nou bisbe de Perpinyà, monsenyor Carsalade de Pont, en la qual demostrava que abans d'ocupar el càrrec havia estudiat la història, els costums i els monuments d'aquella part del Rosselló, i, en fer-ho, havia recordat alguns fragments d'«Els dos campanars», de *Canigó* de Jacint Verdaguer (Redacció 22-III-1900: 95). Més endavant, al maig, hom es feia ressò de les paraules del nou bisbe, en una festa organitzada per escriptors, recomanant la conservació dels costums i de la llengua catalans: «Parléu y cantéu en catalá. El jorn que deixaréu de ferho, no seréu pas rossellonesos» (Redacció 24-V-1900: 240).[466]

És en aquest context, doncs, que a mitjan juliol Delpont publica el seu primer treball i s'hi fa constar entre parèntesis que el dialecte amb què està escrit el text és rossellonès (només en un cas publica en llengua francesa). A continuació, relacionem el seu conjunt d'articles i de narracions:

1900: «L'alba, a Perpinyà (rossellonés)» (19-VII: 360), «Le Roussillon sous les rois de Majorque» (9-VIII: 404–405), «Perpinyá. Lo camí de Vernet (rossellonés)» (23-VIII: 440) i «Un vol per la Cerdanya francesa» (11-X: 557–559).

1901: «A Sant-Ferriol (rossellonès)» (3-I: 32), «Á Céret (Rosselló). (Rossellonés)» (21-III: 204–205) i «Perpinyá. La Iglesia de la Real. (Rossellonés)» (7-V: 317–318).

1903: «Del poble (Rossellonés)» (23-VII: 492).

1904: «Del poble (Rossellonès)» (28-I: 63) i «La Font de Sant Fèlix (rossellonès)» (29-XII: 855).

466 També s'hi fa constar que en la festa es va fer memòria de Verdaguer.

En la mateixa línia, trobem dos escrits, un en català i l'altre en francès, signats per Jules Cornovol, rector d'Urbanya (Conflent): «L'áliga de Canigó» (6-IX-1900: 478) i «Arlettes. Légende roussillonnaise» (3-I-1901: 27–28).

Pel que fa a Joan Rosselló, per bé que podria ser inclòs en l'apartat de prosa ruralista, preferim incorporar-lo en aquest bloc d'anàlisi de la prosa costumista per tres motius: en primer lloc, perquè els editors en fan el mateix tractament que amb les mostres rosselloneses que acabem de veure; en segon lloc, les col·laboracions del narrador mallorquí es publiquen en els dos primers anys del setmanari i encaixen en el primer grup de narracions que hem establert; i en tercer lloc, i més significatiu, perquè, tal com indica Castellanos, per bé que la temàtica és rural, presenta limitacions importants que l'en separen:

> Rosselló, encara massa marcat pel costumisme i per una visió amable del camp, no acaba d'aconseguir la intensitat i la concentració suficients, tot i que en algun dels seus contes (com *Lluita de braus*) s'aproxima a Víctor Català (Castellanos 1987: 35).

Les col·laboracions d'aquest escriptor a *Joventut* comencen poc després que alguns redactors hagin visitat Mallorca per tal de retre homenatge al poeta Jeroni Rosselló, durant l'estada dels quals es van enfortir els llaços de germanor entre els sectors catalanistes de l'illa i els representants de la Unió Catalanista.[467] L'any 1900 va publicar-hi quatre narracions —«La veremada» (24-V-1900: 227–229), «Cohanegra. Un recó de Mallorca» (13-IX-1900: 491-494), «Cants de rossinyol» (4-X-1900: 537–540) i «De quan era nin. Civils y penjats» (27-XII-1900: 732–734)— i dues l'any 1901 —«Ses tracolades de son Torrella» (20-VI-1901: 422–425) i «Notas de color perdut. Els cossiers d'Alaró» (26-IX-1901: 642–644).[468] Dos anys més tard, el grup de *Catalunya* li va editar el volum *Manyoch de fruyta mallorquina*, de la

467 Oriol Martí va ser designat portaveu de la Unió Catalanista a les festes d'homenatge i el van acompanyar, en qualitat de representants de *Joventut*, Pompeu Gener, Joaquim Pena i Trinitat Monegal. Vegeu Redacció (26-IV-1900: 174 i 3-V-1900: 191). Gener també deixa constància d'aquest viatge en les seves memòries (2007: 288–296). Tot i que no ens consta, és probable que a l'illa fessin coneixença amb Joan Rosselló i aquest es decidís a iniciar les seves col·laboracions a *Joventut*.

468 Contràriament al que es desprèn de l'entrada d'aquest escriptor en el *Diccionari de la traducció catalana*, Rosselló no va publicar cap traducció a *Joventut*.

ressenya del qual es va encarregar Zanné (8-X-1901: 665). El redactor fa constar que es tracta d'un aplec de treballs ja publicats en diferents diaris i revistes, entre elles *Joventut*, en el qual Rosselló demostra un llenguatge acurat i uns bons dots d'observació. A més, «En Rosselló, que es un enamorat de son terrer, sab ferlo agradós al lector: sos quadrets tenen el regust propi de la literatura engendrada pel medi ambient, sense sufrir influhencias extranyas ni artificis de cap mena». Tot i que la participació de Rosselló a *Joventut* és poc representativa, aquestes narracions són les primeres que fa l'escriptor mallorquí al Principat, abans que no sigui impulsat pel grup de Carner com a representant de la tradició rural mallorquina, d'ideologia conservadora, ben afí als seus interessos (Aulet 1992: 202).[469]

En darrer lloc, i entre 1905 i 1906, retornem a les col·laboracions de Benet Roura i Barrios, en aquest cas sobre costums i tradicions de Txèquia (un conjunt de sis narracions que duen l'epígraf de «Txeques. Costums y tradicions»): durant el mes de desembre de 1905 va publicar-ne quatre —«Sant Nicolau, Nadal, Reys» (7-XII-1905: 780–781), «Ous de Pasqua» (14-XII-1905: 794–795), «Cavalcada del rey» (21-XII-1905: 810–811), i la traducció de «Les campanes de Loreto» de Jan Neruda (28-XII-1905: 835–836)— i dues més al febrer següent —«L'oca de Sant Martí.-Holubicka» (8-II-1906: 85) i «Tri Králové» (22-II-1906: 116–117).[470]

Pel que fa al segon bloc de treballs narratius costumistes, i abans de passar a Alexandre Font, l'element més destacat, cal esmentar la primera i única col·laboració de Santiago Rusiñol a *Joventut*, «La historia del poble» (27-IX-1900: 513–516), la qual integrarà amb petits canvis l'any 1902 dins d'*El poble gris*. En conjunt,

> Tots aquests textos comparteixen, d'entrada, la procedència: són mostres representatives de la literatura de viatges amb què el pintor es va iniciar en el terreny de la literatura. Mantenen, a més, importants punts

469 El pairalisme de Rosselló deixarà d'interessar a Carner quan després de 1904 «Carner obre camí a un ciutadanisme més d'acord amb el nou compromís polític, i quan la definitiva jerarquització de gèneres devalua la narrativa» (Aulet 1992: 201).

470 Schejbal i Utrera (2004: 47–49) li reten homenatge en el seu estudi sobre les traduccions en txec i eslovac (i a la inversa) d'obres literàries, per la meritòria tasca que aquest va dur a terme, principalment com a ambaixador de la literatura catalana mitjançant les seves relacions amb intel·lectuals i escriptors com Karel Pawlík, Antonín Pikhart, Sigmund Ludvík Bouška, sobretot a partir de la seva estada a Praga, al maig de 1904.

> de contacte en el tractament de la realitat: partint d'elements costumistes, pintorescos, Rusiñol, en escriure'ls, es proposava d'oferir una visió agredolça de la vida quotidiana de personatges anodins, habitants de pobles mancats de personalitat, antiherois que esdevenen símbol del tedi d'una existència sense ideals (Casacuberta 1997: 330).[471]

Jeroni Zanné, en ocupar-se la ressenya del volum, manifestarà la forta impressió que li ha causat aquest enfocament amb què Rusiñol acosta els lectors a una mena de «Liliput moral é intelectual». Així:

> *El Poble Gris*, en el fons, es un llibre tan aterrador com els *Sots Feréstechs*; si'l *realisme macábrich* d'en Casellas es terrible, no ho es menys l'*humorisme trist* d'en Rusiñol. Peró en Rusiñol es un poeta, y dessota la sarcástica máscara ab que's cubreix el rostre pera esbrinar las humanas miserias, las petitesas de la vida, hi traspúa sempre quelcóm d'apassionat, d'intens, de punyent; quelcóm que sembla dir al lector: no fassis cas de lo que't dich, allá hont jo rich, tu deus plorar ó al menys entristirte (Zanné 23-X-1902: 691).

Deixant de banda altres narracions de caire costumista escadusseres, a partir de 1905, amb l'inici de les col·laboracions al setmanari d'Alexandre Font, el gènere recupera espai en el panorama literari.[472] Aquest narrador parteix del costumisme vuitcentista, hereu sobretot Vilanova i de Pons i Massaveu, el qual s'emmarca en l'àmbit ciutadà i presenta una barreja d'humorisme i de sentimentalisme nostàlgic, amb l'única finalitat d'entretenir.

Alexandre Font va col·laborar amb petits quadres de costums i alguns monòlegs a *Joventut*, a partir del juliol de 1905 i fins a l'acabament del setmanari. Amb el títol genèric de «Pàgines festives» va publicar-hi el seu primer treball i l'anirà adoptant a tall de subsecció literària, és a dir, sota aquest nom hi desfilaran una sèrie de personat-

471 També Yates (1975: 53–54) subratllava l'adaptació personal del costumisme que Rusiñol oferia a *El poble gris*: «L'evocació satírica de l'ambient pren una tonalitat de *delectatio morosa* que expressa la força fascinadora de formes de bellesa decadents i corrompudes. Rusiñol s'esplaia en l'encant mòrbid del poble gris, aquest món quimèric habitat per individus que pugen en la grisor i li donen forma. La imaginació hi té tanta part com l'observació directa. És una fantasia en què el costumisme atípic, exagerat i molt subjectiu, afluixa tots els lligams amb la realitat».

472 Quant la seva biografia, les enciclopèdies de consulta general disposen de poca informació sobre aquest escriptor i, encara, en el cas de l'Espasa-Calpe, amb errors en la datació de les seves obres. Remetem, però, a les dades del *Diccionari de la literatura catalana* (2008) i del web *Civtat. Ideari d'Art i Cultura* <http://www.civtat.cat/font_alexandre.htm> [data de consulta 26 de març de 2018].

ges típics de la Barcelona del moment, de la menestralia, que seran tractats amb humorisme, tal com denota el mateix nom, fins a un total de dinou treballs:

1905: «Día mullat» (20-VII: 465–466), «L'avi» (27-VII: 482–483), «L'home del mico»* (17-VIII: 529–530), «De viatge»* (21-IX: 613–615), «Tempestat»* (26-X: 687–688), «Gent de fòra» (30-XI: 767–769) i «La venda del peix. En la platja de Badalona » (14-XII: 799–800).

1906: «La torre en venda»*(4-I: 11–13), «Coses de la Rambla» (18-I: 37–38), «Concells maternals»* (1-II: 68–69), «La mona»* (8-III: 149–151), «Qüestions de família» (10-V: 290–291), «El cinematògraf»* (31-V: 340–341), «El casament de l'Antonieta»* (16-VIII: 518–520), «Senectut» (6-IX: 564–565), «Incompatibilitat de caràcters» (13-IX: 582–583), «La costellada»* (4-X: 633–634), «Prenent les aygües» (15-XI: 722–724) i «Monomania sportiva»* (20-XII: 802–804).

En el darrer número del setmanari, Font s'acomiadava de *Joventut*, però anunciava un pròxim retrobament des de l'editorial.[473] Així, l'1907 sortien editades les *Pàgines festives*, aplec de vint-i-set quadres de costums, onze dels quals (els indicats en la relació anterior amb asterisc) ja havien estat publicats a la revista.

En el pròleg, que duu la data del 20 de novembre de 1907, Oriol Martí explica amb bonhomia que se n'encarrega a instàncies d'Alexandre Font, i ben bé a la força. D'entrada, recorda com conegué personalment Alexandre Font, a l'estiu del 1906, estant sol a la redacció del setmanari, i que quedà impressionat pel contrast entre l'autor, «un jove correcte, fred, més aviat trist i reservat en aparença», i la seva obra tan plena de vida. Tot seguit, pel que fa a la seva obra, Martí destaca que Font es dedica a la literatura per amor a l'art i que no pertany a cap corrent actual, ni modernista ni noucentista; si alguna cosa el singularitza, dins del panorama literari contemporani, és la seva voluntat de divertir a partir de la quotidianitat,[474] la qual cosa el situa

473 «Així es que desitgèm a tothòm salut, *peles* y pochs amohinos, y ens despedím coralment dels llegidors de *Joventut*, ab la esperança de tornarnos a posar en contacte aviat desde les pàgines de la *Biblioteca*, ja que aquesta trigarà temps a envellir» (Font 31-XII-1906: 838).

474 En tot el pròleg, Martí fa diferents al·lusions, sense explicitar el nom, als noucentistes, o senzillament contraposa la manera de fer de Font a la d'aquests.

dins dels paràmetres del gènere festiu que a Catalunya té especial rellevància (tant en la premsa còmica i satírica com en les obres en general). Alexandre Font és caracteritzat des de la particular òptica ciutadana del prologuista, el qual palesa que el compromís amb la realitat passa per reflectir un determinat model lingüístic, tan honorable com qualsevol altre:

> Aymador de la vida, vol encomanarnos l'alegría qu'es a la fí l'única rahó de viure. Barceloní, ciutadà, no ha inventat pagesos pera forjarne idilis o tètriques tragèdies. Ha pintat lo que ha vist, lo que l'ha ullferit; y com que, diguin lo que vulguin, a la joya li plau més viure en les viles y ciutats qu'en els poblets y montanyes, es clar que ha de donarnos una visió més esperançadora que la dels que s'amaguen en les afraus y en les forestes, y més real que la dels que sols somníen en els temps a venir.[...]
>
> Ab tanta precisió retrata en Font sos personatges, que, llegint sos diàlegs y sens altra indicació, se sab desseguida quí es el que parla. Es clar que molts s'esvalotaràn perque aquests parlen en barceloní. Pera molta gent, sembla que Barcelona no sía Catalunya. S'oblida la gran importancia que té la capitalitat, s'oblida que l'idioma es una cosa viventa que muda ab el temps, y per això veyèm tan sovint el contrasentit de que la corrupció d'un pagès que no sab llegir es tinguda per una variant, y el neologisme d'un ciutadà instruhit una corrupció (Martí 1907: xvi–xvii).

Malgrat tot, Martí és sensible a la problemàtica de la novel·la catalana en aquell moment, ja que reivindica per a Catalunya, i en aquesta mateixa direcció, un treball de més consistència, una novel·la, en comptes de tantes narracions com els escriptors acostumen a escriure. D'aquest salt a la novel·la en serà testimoni la Biblioteca Joventut, amb l'edició de *L'oncle Magí* (1910), però retornarà a la narrativa breu amb *Barcelona típica* (1914).

Per concloure el repàs als col·laboradors de *Joventut* que hi aporten treballs narratius de caire costumista en el darrer tram del setmanari, podem destacar, entre altres, Avel·lí Artís i Balaguer —«Nadal» (4-I-1906: 8), «Els mobles al carrer» (8-II-1906: 83–84) i «La festa de les minyones» (15-III-1906: 164–165)—, Ricard Moragas —«Desde'l meu balcó» (15-II-1906: 108) i «Ensopiment» (20-IX-1906: 601–602)— i Josep Puig i Pujades —«Desde'l "Molí"» (18-IX-1902: 613).

Quant a la recepció del gènere en la secció de crítica bibliogràfica, podem destacar la de tres obres publicades els anys 1903 i 1906 de Ramon Suriñach i Senties, de Miquel dels Sants Oliver i de Josep

Morató. En primer lloc, és ben curiosa la valoració que Zanné fa del volum *Croquis cubans* (1903) de Suriñach i Senties per diferents motius: d'entrada, perquè els costums i les històries que es relaten són d'«un país y d'una rassa anticatalans per excelencia» i, a més, l'autor no ha visitat mai l'illa i ha confegit el llibre a partir del coneixement i de les impressions que n'ha obtingut per altres testimonis i relats; i després, perquè, tot i l'exotisme de les històries, aconsegueix que el seu relat sembli explicat per una persona que acaba de retornar d'aquell país, per algú que ha voltat molt món i que les relata amb un estil planer i correcte:

> Aixís escriu en Suriñach. Si'ls fets son interessants y ell sab explicarlos, ¿qué més tením que demanarli? Si'ns sab emocionar de debó ab quadrets com *Els ñañigos*, *Serafín*, *La comparsa de La Vieja*, *El rey Congo*, *Cuquito*, *Mamerto*, etc., no usant d'altres medis que la senzillesa y naturalitat, ¿per qué deuriam exigirli una prosa florida y brillant com la d'en Maupassant o d'en D'Annunzio? (Zanné 29-X-1903: 714).

També resulta ben favorable la impressió que causa a Miquel i Planas el volum *Illa Daurada: I. La ciutat de Mallorques*, de Miquel dels Sants Oliver (10-V-1906: 295–296). D'entrada, valora el punt de vista amb què es presenten les impressions de l'autor sobre la seva terra nadiua, derivant l'autoria a un hipotètic amic enamorat de l'illa, i presentant la història des d'una perspectiva allunyada tant de l'apologia dels qui en són fills com de la fredor crítica, exempta d'emotivitat, dels viatgers esnobs. En destaca l'eclecticisme dominant i l'humorisme sanitós present sobretot en les converses. Quant al procediment, que és semblant al de *L'hostal de la Bolla*, l'element positiu és l'agilitat cinematogràfica amb què són presentats els diferents tipus, i alhora la capacitat d'integrar-hi informació concreta d'interès documental.

Finalment, i a les portes del tancament de la revista, el mateix crític dedica mots encoratjadors a *Els habitants de la Lluna*, de Josep Morató (Miquel 20-XII-1906: 810). Així, la marca de catalanitat d'aquesta obra està assegurada des de la primera pàgina, pel caràcter enjogassat i rioler amb què es descriuen les bromes carnavalesques d'un grup d'homes d'una localitat, que acostumen a fer-la grossa quan surten de nit i de les quals resulten malparats en l'àmbit domèstic. Miquel i Planas diferencia aquest humor típicament català, que en el cas de Morató relaciona amb el de Pitarra, però amb més

contenció,[475] del refinat i excessivament cerebral dels autors del nord, el qual és sovint incomprès a casa nostra. Ara bé, també subratlla que la modernitat d'aquest text clarament caricaturesc radica en la presentació de tipus versemblants:

> a través dels episodis diversos qui formen el teixit de l'obra, s'hi mouen els personatges ben apuntats y diferenciats entre ells per accidents característichs, manifestant que no's tracta pas de creacions abstractes sinó de gent de carn y ossos observada del natural, encara que accentuats a la faysó del caricaturista: amplificació permesa sempre a l'escriptor si sab evitar les exageracions qui el durien pel camí de lo grotesch fins a caure en lo xabacà.

En definitiva, la considera una novel·la entretinguda que enganxa poderosament el lector, la qual cosa, atès el gènere, ja és prou meritòria.

3.5.6 La narrativa fantàstica i especulativa

Joventut acull també algunes mostres del que, amb un afany d'abraçar el màxim de relats, Víctor Martínez-Gil anomena literatura fantàstica i especulativa, i que engloba, d'una banda, la literatura del terror, la fantasia i la ciència-ficció, i, de l'altra, els elements meravellosos i altres manifestacions de l'estrany.[476] Es tracta, tanmateix, d'uns gèneres que en aquests primers anys del segle XX tenen molt poca presència en les literatures romàniques i que han hagut d'encarar-se a dificultats diverses:

> El poc arrelament dels gèneres de tipus fantàstic en la literatura catalana i en les altres literatures de l'àrea llatina, amb la relativa excepció per a

475 «Cada poble té sa faysó de riure y de fer riure qui li es propia, y la del llibre del senyor Morató és ben bé la nostra; la meteixa d'en Pitarra segons còm se miri, emperò tractada un bon xich menys desgarbelladament pel novelista qui's dirigeix a un públich més educat que'l constituhit trenta anys enrera pels admiradors de les *gatades* pitarresques».

476 Víctor Martínez-Gil n'aporta una visió completa i contextualitzada a *Introducció. Els somnis de la literatura: un itinerari català* (2004: 9–40). L'antòleg articula la seva selecció a l'entorn de dotze seccions: les presències fantasmals, relats meravellosos, els monstres, tractats de vampirologia, estranyes percepcions, la ciència misteriosa, la temptació fàustica, somnis estrafolaris, benvinguts a la utopia, allà on no ha estat mai ningú i fets extravagants.

> alguns aspectes de la francesa, s'explica, en primer lloc, per una situació d'endarreriment social i tecnològic. És en definitiva, un problema de modernitat: on no hi ha ciència, difícilment pot haver-hi ciència-ficció ni novel·la fantàstica. Davant d'això, les elits culturals de l'àrea llatina han tendit a prestigiar gèneres com el policíac, per la seva suposada representitivitat social, o l'eròtic, per la seva càrrega rupturista. Tan sols adquiriran certa respectabilitat en l'àrea d'expressió romànica alguns aspectes de la literatura fantàstica relacionats amb l'erotisme i amb la ruptura dels límits que propicien Baudelaire (traductor d'Edgar Allan Poe al francès, com bé se sap) i els poetes maudits, i això fins als nostres dies.
>
> A tot això, cal sumar-hi la precarietat editorial del mercat català. La literatura catalana contemporània ha tingut problemes greus a l'hora de crear un públic lector popular (Martínez-Gil 2004: 21)

Tal com exposa Castellanos, sobretot a partir de 1903 el panorama de les lletres es nodreix amb un nou gruix de narracions que des dels postulats del simbolisme i del prerafaelitisme s'immergeix en el conte meravellós, el qual es divulga, preferentment, en les pàgines de *La Renaixensa*, de la mà dels escriptors més joves que hi col·laboren en la seva última etapa, de *La Veu de Catalunya* i de *Catalunya*, sobretot amb la tasca de Josep Carner.[477] Es tracta d'una orientació que encaixa perfectament amb el modernisme:

> al costat de la càrrega ètnica, com a productes de la deu creativa del poble, altres valors estètics n'imposen també la revalorització, especialment els d'ingenuïtat i de fantasia potenciats pel Pre-rafaelitisme. Així, es produeix en l'àmbit de la narrativa curta un fenomen paral·lel a la reivindicació de la llegenda i dels gèneres i motius populars en la poesia i el teatre, tant per part de Maragall i els seus seguidors com per part dels joves universitaris (Castellanos 1987: 35–36).

Eugeni d'Ors, arran de la publicació a *El Poble Català* del conte «Rosablanca», d'Alexandre de Riquer, i de l'anunci de la publicació d'un altre conte de Rudyard Kipling («El gat qui va tot sol. Conte per

477 «Carner és el personatge decisiu: és ell qui filtra la tradició anterior i salva allò que li convé; qui desconfia de la novel·la, defensa la prosa i potencia un conjunt de prosistes que, no pas per casualitat, havien col·laborat als Jocs Florals durant els noranta: des de Joaquim Ruyra fins a Claudi Planas i Font» (Castellanos 1987: 35). Aulet (1992: 260–285) analitza la tasca en favor d'aquest tipus de narrativa empresa per Carner i n'estudia les narracions pròpies, que desglossa en tres grans grups (les rondallístiques, les que parteixen de l'apòleg moral medieval i les satíriques).

la meva Nena Estimada»),[478] demana l'impuls a la literatura imaginativa que el realisme ha intentat desbancar i que Xènius situa en el panorama modern:

> Y tota una rigorosa corrent mental ha vingut a proclamar, ab veu ben alta en la conciencia moderna, el dret de l'ànima als *babons*... S'ha vist en la Fantasia, no solament la sobirana dels mons del Art, mes també l'alta facultat motríu de la Ciencia, y del Etica y de la Vida. Repetint el mòt devotissim de Carlyle se l'es anomenada «organ de lo diví». S'ha definitivament comprés qu'era sa presencia aquella que nodría de perennal joventút les creacions platóniques, mentres per la seva absencia, envellien irreparablement, al cap de pocs anys, tants y tants sapientissims y prudentissims llibres de filosofía y de física, y d'historia natural y de tot réngle de disciplina humana (Xènius, *El Poble Català* 31-XII-1904: 3).

A més, reclama que aquest gènere, que qualifica de «llaminadura espiritual», sigui potenciat des dels mateixos Jocs Florals, mitjançant la institució d'un premi per a la prosa imaginativa, encara que sigui amb una periodicitat bianual; i, en fer-ho, deixa anar la seva crítica a la manca d'encert en el veredicte dels jurats d'aquesta institució.

Tal com exposa Teresa Rovira, a partir d'aquesta conjuntura de renovació literària per mitjà del conte meravellós, es dona embranzida a Catalunya al llibre infantil modern, tant pel contingut com per la seva presentació; això explica la voluntat d'iniciar la Secció d'Instrucció i Esplai de la Biblioteca Joventut, que publicarà els *Contes* de Perrault (1907) i acabarà integrant-se a la secció de Traduccions (Rovira 1988: 428; Farré 1999: 61).

A banda d'altres elements de caire més general, al nostre país jugaven a favor de la potenciació de la literatura infantil i juvenil els factors següents: *a*) la progressiva extensió de la llengua catalana com a llengua literària, alhora que augmenta el seu prestigi social; *b*) la consideració, per part dels modernistes, però sobretot dels noucentistes, de la importància de l'educació dels infants per al país; *c*) les infraestructures editorials, d'àmbit industrial, de publicacions en català (les col·leccions de *L'Avenç*, *Joventut* i, sobretot, *En Patufet*,

478 Els contes de Riquer i de Kipling es van publicar a *El Poble Català* (24-XII-1904: 1–2; 7-I-1905: 1–2 i 14-I-1905: 2, respectivament).

primera revista infantil);[479] i *d)* la traducció dels clàssics i la recuperació de l'obra dels folkloristes, juntament amb el perfeccionament de les arts del llibre durant el modernisme, permeten la transformació del llibre infantil.[480]

Com a mostra d'aquest estat d'opinió favorable al gènere podem remetre altre cop a Eugeni d'Ors, que en la glosa «Contes, imatges» palesa en concret la seva admiració per Perrault:

> Oh, contes, imatges! Totes les literatures ne tenen tants! Totes les imatgeries del món ne produeixen tantes!
>
> Ara bé: ¿no és trist, que hagi romangut orfe d'aquestes flors, el renaixement català? —Oh, un Perrault, un Perrault per a nosaltres! Donaríem per ell si convingués—, ¿què diré jo? La obra i la glòria d'un Pitarra? Sí: tota la obra i tota la glòria d'un Pitarra (Ors 1996: 324).

Com bé apunta Castellanos, amb la proliferació de rondalles i apòlegs publicats per escriptors d'adscripció diversa i les traduccions de contes d'autors com Kipling, Delaw, Nodier i Tolstoi, s'obre un camí en el darrer modernisme que condueix a les traduccions dels grans clàssics, com Perrault, Andersen i Grimm, que es consolidarà, un cop feta una selecció, amb el noucentisme (Castellanos 1987: 36).

Si ens acarem a la recepció al setmanari de les diferents mostres de literatura fantàstica i especulativa estrangeres, a la secció de crítica bibliogràfica, amb anterioritat a l'article *Contes* d'Ors suara indicat, es publicava la ressenya de Lluís Via a l'obra de Kipling, *El libro de las tierras vírgenes* (1904), traducció directa de l'anglès a cura de Ramon D. Perés (Via 23-VI-1904: 401–402). Via definia l'escriptor com un «geni verge, que a una gran fantasía junta una gran originalitat», la qual rau en el fet no solament de presentar situacions fantasioses ambientades en les selves de l'Índia, sinó també en el d'ama-

479 Al marge de col·leccions específicament adreçades a la mainada, l'any 1904 Josep Carner publica *Deu rondalles de Jesús infant*, les quals ja havia donat a conèixer a *Catalunya*; i també són d'aquest anys les edicions de rondalles d'Antoni M. Alcover (el quart volum), les d'Aureli Capmany i, editades per *L'Avenç*, les *Rondalles* de Jacint Verdaguer i el volum de traduccions *Contes populars del Japó*.

480 Rovira hi afegeix un cinquè factor que fa referència a la tasca noucentista: «Les realitzacions del catalanisme polític, que donen la possibilitat d'acomplir una tasca tant de producció com, sobretot, de difusió del llibre gràcies, i a través, de les institucions: Mancomunitat, Ajuntament de Barcelona, Generalitat» (Rovira 1988: 427).

gar-s'hi una sàtira social més punyent que la que hom pot trobar en les tradicionals faules. No obstant això, entre aquestes i les narracions de Kipling, les grecollatines guanyen en bellesa artística, ja que cuiden més la forma. Malgrat que Via en el terreny poètic aposti per l'espontaneïtat, en l'àmbit narratiu s'afilera al costat dels qui critiquen la seva espontaneïtat, la manca de revisió i la prolixitat de l'obra d'aquest escriptor.[481]

També l'obra d'H. G. Wells és ben rebuda a *Joventut* a partir del mes d'octubre de 1904 i, com en el cas de Kipling, hom es fa ressò de les diverses traduccions al castellà que es publicaven en la col·lecció *La Vida Literaria*, de l'editorial Toribio Taberner de Barcelona, entre 1904 i 1905.[482] Iribarren qualifica la introducció de la narrativa de Wells al nostre país de veritable allau, tant pel nombre de traduccions que aquesta casa editorial barcelonina emprèn en aquests dos anys, com pel ressò que se'n fa, en especial a les pàgines de *Joventut*, ja que es converteix en el novel·lista britànic amb més ressenyes al setmanari, com veurem tot seguit, però també en diferents escrits en diaris i revistes, amb intel·lectuals de la talla d'Eugeni d'Ors (Iribarren 223).

Així, doncs, Arnau Martínez i Serinyà i Jeroni Zanné s'ocuparan, per bé que habitualment de manera poc extensa, de sis obres d'aquest escriptor britànic. Martínez i Serinyà signa les quatre primeres ressenyes: a *La visita* destaca positivament que es doni a conèixer l'obra de Wells, de gran imaginació més que de fons, tot i que la traducció de Ramón Orts-Ramos no sigui gaire reeixida (20-X-1904: 694); a *El hombre invisible* insisteix en la genialitat d'aquest novel·lista, el qual es mereix ser traduït amb la màxima fidelitat i correcció, i destaca la força i l'originalitat d'algunes escenes, a les quals els lectors catalans no estan acostumats (per exemple, quan es passeja, invisible, per primer cop pels carrers i quan assalta la casa del metge Kemp)

481 «Indubtablement, un dels defectes que poden imputarse a aqueix mateix autor tan original, es el de produhir en tal excès, que ni temps se dóna pera repassar sas obras. No hi ha en son estil la pastositat ni la poesía que sovint l'assumpto sembla reclamar. Un trevall de selecció o de depuració faría sas obras més agradables als ulls dels llatins, tan pagats de la forma potser perque en el fons no som tan sencers ni tan originals» (Via 23-VI-1904: 402).

482 Teresa Iribarren ha estudiat la recepció d'aquest escriptor a Catalunya i assenyala amb anterioritat a *Joventut* les notícies donades a *Pèl & Ploma* al febrer de 1902 i al gener de 1903 (Iribarren 2005: 222–235 i 381–386).

(22-XII-1904: 841); a *Los primeros hombres en la luna*, a més, deixa simplement anotat que Wells utilitza diferents recursos que Jules Verne a l'hora d'exposar l'aventura dels homes a la lluna (23-III-1905: 195); i, finalment, a *Anticipaciones*, una obra d'assaig en què exposa la seva opinió sobre diferents qüestions d'ordre social, polític i científic, li reconeix l'erudició però discrepa rotundament de la seva defensa d'extingir totes les llengües, a excepció de l'anglesa, ja que ho considera una ximpleria impròpia del seu talent (20-IV-1905: 260). Quant a les ressenyes de Jeroni Zanné, deixant de banda *El amor y el señor Lewisham*, que s'aparta d'aquesta orientació del fantàstic i que afilera al costat de novel·les modernes d'estudi social,[483] la narració del creixement desmesurat dels homes, plantes i animals gràcies a una prodigiosa substància a *El alimento de los Dioses* rep l'aplaudiment del crític:

> El mèrit d'en Wells consisteix —a més de les seves sòlides qualitats d'escriptor— en donar series aparences de certesa a l'absurd. No oblida cap detall que pugui contribuhir al desenrotllament del plan proposat. Encadena'ls aconteixements ab aytal traça e intuició de lo impossible, si així pot dirse, que la fantàstica narració apareix com una historia crítica y ben documentada. Els gegants qui són el començament d'una Humanitat nova, gran pels cossos y pels esperits, indubtablement representen, tal com els fa aparèixer en Wells, un dels moments de creació més feliços que ha tingut aquest original, fecond y poderós novelador (Zanné 9-XI-1905: 723).

Pel que fa a les principals mostres d'aquest gènere publicades al setmanari, en el capítol de traduccions, Cebrià de Montoliu s'estrena l'any 1902 com a col·laborador a *Joventut* amb la publicació d'uns fragments de *Billedbog uden Billeder*, de Hans Christian Andersen, que tradueix com a «Quadrets sense figuras» (6-III-1902: 155–158 i 13-III-1902: 173–174), un mes i mig abans que comenci el reparti-

483 «La vida dels pobres estudiants anglesos dóna lloch a l'autor d'escriure pàgines plenes d'observació y d'humorisme; éssers extravagants, exaltats, visionaris, se mouen febrosament en el medi grisench y ombrívol de la immensa London, qual grandesa arriba a l'anim del llegidor. [...] L'obra d'en Wells té'l simpàtich romanticisme dels bons noveladors anglo-saxons y anglo-americans, de Dickens a Bayley Aldrich, passant pel gran Breet-Harte; se troba donchs, dintre d'una escola literaria perfectíssima, y respòn dignament a les tradicions de la escola» (Zanné 28-IX-1905: 623).

ment del fulletó de *Natura*, de Ruskin.[484] Montoliu no ofereix pas tota l'obra, sinó una selecció de nou de les històries que la lluna indiscreta i sensible ha presenciat i que transmet al narrador (la joia d'una nena de quatre anys que s'emprova un vestit que li han regalat, un petit escura-xemeneies que espia complagut la ciutat des de dalt del teulat, un nens que juguen a soldats amb un os mans que ha entrat a casa, la intimitat d'una parella recent casada quan es queda a soles a la cambra nupcial i s'apaga el llum, etc.).[485] La concisió i la delicadesa de les narracions acosten aquests textos a la prosa poètica i a la ingenuïtat del conte. Tal com anota a peu de pàgina Montoliu:

> En ells trobará el lector notas justas de color, delicadesa exquisida de sentiment, simplicitat y elegancia d'expressió, y aquell to intim d'amor natural y bondat familiar que fa l'encant del célebre autor dels *Qüentos*, el qual, sense pretendre els honors del gran geni, se'ns presenta ab tot com un veritable poeta qu'ha sapigut ferse gran en son amor pregón á lo humil, tendre, ignocent y natural —un gran poeta de lo petit (Montoliu 6-III-1902: 155).

Quant a la creació en llengua catalana, i dins de l'esfera del meravellós i de la rondallística, podem destacar algunes narracions de Manuel Roger de Llúria, Anton Sabater i Mur, Gustau Rosich, Francesc de P. Juanico i Coll i Pau Modolell i Sans. Així, a «La qúa del malesperit» Manuel Roger de Llúria ens remet als estratagemes de què se serveix el dimoni en el Paradís, per tal que Eva tempti Adam i es mengi la poma prohibida: de res serveix la insistència d'Eva fins que el dimoni no passa la punta de la cua suaument pels llavis de la dona i li fa fer una rialleta temptadora irresistible, que desarma totalment Adam, i de la qual, d'aleshores ençà, totes les dones fan ús (Roger 10-XI-1901: 678–679). Es tracta d'una narració de filiació més vuitcentista, que, més que no pas moralitzar, pretén divertir tot emmarcant la història en el Gènesi i per tal d'explicar el perquè de la indefensió

484 Aquesta traducció d'Andersen va en la línia d'oferir als lectors mostres de la literatura estrangera més moderna, que s'havia iniciat aquell mateix any amb la publicació de *L'inspector Axel Borg*, d'August Strindberg en el fulletó de la revista i en la Biblioteca Joventut.

485 Cebrià de Montoliu selecciona les nou nits que més li agraden: primera, setena, onzena, setzena, dissetena, vint-i-dosena, vint-i-sisena, vint-i-vuitena i trenta-unena.

masculina davant la perversitat endimoniada de les dones.[486] A «El cant de la bruixa y'l de la sirena», Anton Sabater i Mur es mou més en els paràmetres de la rondalla meravellosa. En aquest cas, es manté el pols amb el poder del mal (personificat en els cants d'una bruixa que té l'ajuda dels cants de les sirenes i dels dimoniets de dins de l'aigua) que fa ofegar tot aquell que es llença al riu negre i intenta arribar a contracorrent al cim d'una muntanya blanca i de llum radiant, que és el lloc on els encamina una dona de llarga cabellera rossa i amb túnica i vels blancs (personificació del bé). Després de molts intents, un jove aconsegueix l'objectiu, es restitueix l'ordre i s'inverteixen els papers: la dona riu i la bruixa plora (Sabater 28-VIII-1902: 555–556). A diferència del que ocorre a *Canigó* de Verdaguer, en què és el poder de la Creu el que foragita les fades del Pirineu, en aquesta narració és la força de voluntat individual i l'heroisme del noi el que fa possible el triomf, la qual cosa fa evidents els vincles del text amb el superhome nietzscheà:

> De per tot surtían cants de sirena; el jove donava las brassadas cada vegada més fortas, y s'anava allunyant més; anava amunt, sempre avant, sense donar mostras de fadiga y si d'una gran forsa de voluntat. Ja arribava amunt de tot. Las sirenas enronquían de tant cantar, els ulls de la bruixa llensavan foch vert, els de la dona una llum blanca...
>
> El jove arribá á la montanya. Els crits de joya dins del antre no's sentiren més; las sirenas callaren totas; l'aygua negra s'emblanquí; las rocas s'enfonzaren totas, y ab ellas tots els dimoniets com á garipaus. Un terratrémol inmens s'ohí per tot; l'antre s'enfonzá deixant en descubert el curs del riu que's perdía en l'horitzó, ahont s'hi veya la claror del sol ixent. El riu se balancejá de punta a punta, y cambiant son curs, llurs ayguas tornaren cap á la muntanya blanca.
>
> El jove arribá al cim de la montanya blanca, mostrant majestuós sa hermosa nuesa y cenyint son cap una corona de llor y portant en sa má un ram d'olivera i un de roure.
>
> La bruixa plorava.
>
> La dona reya.

486 «Aquella rialleta, per tradició hereditaria, ha quedat en la boca de totas las fillas d'Eva; es la mateixa ab que'ns paran la traveta, ab que'ns hi fan caure, y com á nous Adams ens fan clavar la caixalada á la poma, quin pinyol —ben dur de rosegar— es lo sant matrimoni, ab tot l'esferehidor séquit que porta darrera» (Roger 10-XI-1901: 679).

També Gustau Rosich, a «Transfiguració», ens presenta la transformació de l'interior d'una església, en una mena de museu sumptuari pagà, que s'inicia, màgicament, tan bon punt la gent comença la processó fora del temple, i tot retorna a l'estat místic i religiós així que tornen els feligresos i els sacerdots a entrar-hi. Tot es transmuta: l'olor d'encens és ofegat per l'aroma de les flors, tot el que remetia a tristeses i sofriments esdevé alegria i vida, les santes i verges es transformen en venus, els sants, en déus mitològics, fins i tot una escultura d'un sant voltat d'àngels pren l'aparença de Bacus acompanyat de sàtirs, etc. (7-VII-1904: 437).

Francesc de P. Juanico i Coll aquell mateix any 1904 publica un apòleg, «L'àliga, la serp y el llimach», en què la poderosa au pregunta a les seves potencials víctimes per què viuen arran de terra i no ascendeixen cap a les muntanyes: la serp respon que així conserva la vida, en no estar tan exposada a la vista dels seus enemics; el llimac demostra ser superior, perquè, tot i ser fastigós, aconsegueix lliscar a dins d'un cau i escapolir-se de l'atac de l'enfurida i poderosa àliga, de la qual cosa la serp n'extreu la lliçó següent: «Es el privilegi que tenen els babosos contra'ls forts. Vós ho havèu dit: quan els convé, relliscan» (20-X-1904: 691). I, en la frontera amb el decadentisme, Pau Modolell i Sans a «El roch del Moro. Capvespral» (11-X-1906: 646–647) ens presenta com Rumèlia, una noia a qui la seva família, moguda pels diners, vol casar en contra de la seva voluntat amb un vell, acaba suïcidant-se en la roca del Moro, un paratge on, segons la llegenda, una noia es va estimbar quan era perseguida per un moro lasciu que la volia violar. La desesperació per la seva dissort, acompanyada de la suggestió per l'entorn i la llegenda, la duen a precipitar-se cingle avall, tot perpetuant la vella història.[487]

En un segon bloc de narradors hem de situar Pompeu Gener, Frederic Pujulà i Vallès, el fals col·laborador M. Servet (a) Raves (pseudònim col·lectiu de la Redacció, rere el qual segurament s'amaga algun dels redactors anteriors) i Víctor Oliva, ja que en la majoria dels textos tendeixen a explorar les vies del fantàstic i de la utopia en la línia de la narrativa anglosaxona.

487 «L'endemà'l pastor del Mas Bassons formalment assegurava que vegé al moro allargaçar els braços a l'ensemps que un crit estrident se perdía en les angulositats de l'abim» (Modolell 11-X-1906: 647).

Pompeu Gener, però, presenta diferents vessants ben contraposats. En primer lloc, publica unes narracions ambientades en l'època medieval i que inclouen un ensenyament. D'una banda, Gener no solament reprèn la temàtica de llegendes i narracions moralitzants medievals, sinó que també adopta la llengua i l'estil de la llengua antiga, com es desprèn ja des dels títols —«Qüento antich de lo mal argenter e lo bon cavaylher» (13-VIII-1903: 536–538) i «De com n'hagué nom la ciutat de Lhyó e lo golf de prop d'açí que aytal nom ne porta» (1-IX-1904: 580–58)—, la finalitat última de les quals és la d'entretenir, tot participant, des del vessant de la creació literària, en el corrent de divulgació dels clàssics catalans que sobretot a partir de 1903, i de manera especial l'any 1904, el setmanari potencia (Farré 2016*a*: 809–821; 1999: 64–65). I, a més, en tres lliuraments publicats entre gener i abril de 1904, ofereix un conjunt de sis narracions breus amb el títol genèric de «Faulas, apòlegs, llegendas, qüentos o lo que volgueu» (25-II-1904: 129–130, 10-III-1904: 161 i 14-IV-1904: 243–244), que s'ambienten en èpoques i tradicions culturals diverses i que clarament tenen la intenció de transmetre un determinat ensenyament, amarat tot sovint de la ideologia del supernacionalisme nietzscheà que predica Gener,[488] tal com sintetitzem a continuació:

> «I. De cóm s'inventà la humilitat. Qüento helènich»: la Igualtat (valor implícit en la democràcia) implica esdevenir mediocre.
>
> «II. El consell del ermità de Siva. Llegenda india»: la Fe anul·la la voluntat i la llibertat dels homes.
>
> «III. La lluna y els gossos. Cansó persa antiga»: els fets s'imposen per sobre de les opinions (la lluna surt cada nit, per molt que els gossos bordin).
>
> «IV. L'infant indiscret. Crònica gòtica»: el temor a Déu, en contra del proverbi bíblic, anul·la la capacitat de coneixement.
>
> «V. Qüento contemporani»: «L'espanyol és lladre».

488 En aquest primer bloc narratiu, doncs, l'element meravellós i fantàstic no és pas sempre present i, quan apareix, se supedita a la lliçó o moral. La seva inclusió en aquest apartat es deu a la unitat de format que remet al gènere que analitzem.

«VI. Historieta llatino-americana»: «Si la serp aprengués química, seria pera fabricarse un verí més venenós. Si el tigre aprengués mecànica, sería pera millor cassar y destrossar després la seva presa».

En segon lloc, i entrant més en el terreny del fantàstic i del meravellós, Gener és autor de dues narracions que prenen com a pretext el somni (o el malson) per a presentar situacions al·legòriques que inclouen la denúncia de l'Espanya més decadent, amb tots els estereotips habituals. Així, l'any 1900 publica «La coronada vila tentacular. Somni-pesadilla» (10-V-1900: 198–200),[489] una narració que, tal com indica Martín Rodríguez (2013: 125–147), constitueix el primer exemple de geoficció o urbogonia a l'estat Espanyol. La ciutat coronada no és altra que Madrid (una vila en què sols hi havia hagut un castell): està situada al mig d'un pla erm i estén els seus tentacles envers la costa mediterrània, rica i fèrtil, com si fos un pop (una imatge de ciutat que remet a *Les Villes tentaculaires* del poeta Émile Verhaeren). Gener s'ocupa en primer lloc de la descripció d'aquest espai urbà, monstruós i gris, que fa olor de mort, i que és presidit per reis que no governen, uns titelles moguts per altres. La seva societat està mancada de vida, amb homes i dones miserables (bruts, secs, febles, sense idees nobles, interessats, amb pietat beata, traïdors, bevedors...), però que, no obstant això, presumeixen de la seva baixesa moral:

> Aixís varen passar devant meu els sabis d'aquella metrópoli, tots tibats y enravenats, serios com burros. Altres passavan cuberts ab hermosas capas, portant signos de poder o de noblesa; capas que cubrían sols una repugnant carcanada que deixava entreveure un vapor mort de conciencia negra ó un fum espés de bestiesa crassa. D'altres venían dihent: —«Som els millors, som els reals, els positius!...»— Y eran petits, baixos y aturats. Y d'altres que passavan per graves, eran sols pesats mamarratxos de plom. Y darrera venía una multitut que tenía la cara esgroguehida y sens expressió, y cantava (tot potejant epilépticament, fent contorsions ab el cos, y ab las mans dibuixos en l'ayre), un cant trist com el plany de las cucurullas el divendres sant, ó com els Candalas de la India. I no

489 Aquesta narració va ser inclosa l'any 1910 en el volum recopilatori *Pensant, sentint y rient: aplec d'escrits selectes* (Gener 1910: 191–198) i, un parell d'anys més tard, en la versió castellana a *Del presente, del pasado y del futuro: historias, cuentos, leyendas, fábulas, baladas, sueños, sátiras o lo que se quiera* (Gener 1912: 115–123).

> menjavan: sols bevían, y de tant en tant se davan alguna punyalada (Gener 10-V-1900: 199).[490]

El malson queda subratllat en aparèixer una altra al·legoria: un monstre gegant ajagut, amb els peus orientats al sud del territori i el cap al nord, vers una porta, però impedint que la llum del sol hi entri i al seu davant un home nu, encadenat, immòbil i sense voluntat, amb el cap cot i hipnotitzat pel monstre. El narrador, davant d'aquesta visió, esdevé profeta: insta inútilment l'home a deslliurar-se del monstre, tal com Sant Jordi, i, com bé apunta Martín Rodríguez, al·ludeix a l'Apocalipsi mitjançant el registre profètic.[491] Quan el narrador es desperta, al contrari del que ocorre en altres somnis imaginaris, l'al·legòrica ciutat descrita en el somni no és una ficció, sinó que existeix realment i el lector es veu obligat a acceptar l'antiutopia d'aquest espai imaginari urbà com a real:

> El predominio de la descripción genera, en consecuencia, un universo ficcional tan fijo como el de los ensueños de ciudades ideales que también excluyen la narratividad a la vez que la utopía no es perfecta. En «La coronada villa tentacular», la imagen pesadillesca de la ciudad política centralizada configura una visión invertida, una antiutopía en la que los actos y costumbres de los habitantes se repiten mecánicamente, sin que ningún héroe se atreva a cuestionar, mediante su rebeldía, el orden de la ciudad, cuya imagen esencialmente estática denota un carácter inmutable. El prisionero no se levanta y, por lo tanto, no se desencadena ningún proceso dialéctico frente a su sociedad que pueda impulsar la narración [...]. La «pesadilla apocalíptica» es sobre todo un sueño desesperado de impotencia ante la incapacidad de actuar contra el monstruo. (Martín 2013: 136).

490 En aquest fragment, però arreu del relat, és ben present el racisme intraibèric (mitjançant tots els tòpics coneguts, en especial a la vinculació amb la raça àrab).

491 «Ese monstruo "tendido en el llano", pero con las extremidades o tentáculos colocados de forma que saliese el sol de Levante (Cataluña, evidentemente), constituye la encarnación del régimen de la primera restauración borbónica en forma de alegoría entre bíblica, neobarroca y modernista de la *civitas* monstruosa centrada y centralizada en la *urbs* madrileña. Esta alegoría [...] representa la irrupción personal del "nuevo profeta" que, como los del Antiguo Testamento, clama apasionadamente ante el pueblo catalán (el prisionero) para que se despierte y levante contra lo que considera monstruoso, contra la Babilonia que allí es la villa y corte, cuya presentación por Gener acoge también numerosos ecos bíblicos, especialmente en el estilo» (Martín 2013: 135).

Amb un estil més jocós, Gener exposa un altre somni, en aquest cas fantàstic, a «El cavall de panyo o la plassa del Empordá» (26-II-1903: 144–147), en el qual intervé bona part de la Redacció de *Joventut*.[492] Gener farceix d'acudits i de tòpics aquesta narració, la qual explica l'estrafolari viatge del grup de *Joventut* a l'Empordà, convertit tot ell en una ciutat (vegi's al·legòricament Catalunya) i l'enderrocament del règim centralista, personificat per un polític que s'expressa en castellà i que es dirigeix des del balcó consistorial a la massa de gent revoltada. D'una banda, Gener es mostra bel·ligerant amb el representant de Castella, i de l'altra, com és habitual en els somnis, la lògica i les lleis físiques són desafiades: els redactors es desplacen molt i molt de pressa, en Pujulà muntant un cavall de drap, i la resta a peu i transformant-se de manera ben particular, però relacionada amb la biografia i aficions de cadascú. Així, per exemple,

> [h]i hagué un moment en que qui anava a cavall era jo. El gabán se m'havia transformat en una ampla capa fosca y rojenca, qu'anava tornantse més ampla y més roja com més avensavam. En Martí's tornava una especie de Cyrano de Bergerac. En Via s'allargava i semblava un Tenorio de comediants de fora. En Monegal creixia de talla, y tan aviat tenía la barba brisa y'ls cabells llarchs semblantse a n'en Proudhon, com s'assecava y tenía una tirada a n'en Taine. Els demés prenían formas distintas, y en Zanné cantava trossos de música germánica y semblava un Sigfrid de tantas pells que portava. Al atravessar un bosch varem sentir galop de cavalls y un gran espetech de trompetería. A la llum de la lluna varem veure passar un vol de minyonas muntadas, que semblava qu'anessin en camisa (Gener 26-II-1903: 144).

Mentre la massa reunida a la plaça i capitanejada per Pujulà s'encara a l'autoritat amb càntics estrafolaris i entonant *Els Segadors*, el polític esdevé cada vegada més blanc (més madrileño) i mor quan Pompeu Gener, al qual li ha crescut inversemblantment el braç, parteix en dos el balcó amb un cop de sabre gegant.

> La plassa's va quedar buyda.
>
> Sota'l balcó de Casa la Vila hi havia, formant un xoll, una pasterada mitj líquida, y un mariner vell, fumant la pipa, se la mirava. Nosaltres,

492 Comptem amb el precedent de Jeroni Zanné, a «Fantasía profética (?)» (28-III-1901: 222–223), una ucronia situada a Barcelona, l'any 1938, en què s'especula sobre la vida de la ciutat i quina vida duen els redactors de *Joventut*.

que ja'ns haviam tornat tots de tamanyo natural, ens hi varem acostar, y'l bon vell ens va dir:

—No s'hi acostin massa, qu'aixó embruta y empastifa. —

Y després d'una pausa y una pipada, va exclamar:

—Aixó es pasta de fer orinals, y d'aixó també'n fan diputats, y devegadas ministres.— (Gener 26-II-1903: 147).

Per bé que hom data la influència de Wells en les obres de creació catalanes a partir de 1910, arran de la publicació del monòleg del mateix Pompeu Gener titulat «Un somni futurista espaterrant»,[493] no ens sembla pas gaire agosarat anticipar aquesta data a 1904, especialment en aquelles narracions l'acció de les quals transporta els lectors a un hipotètic futur. Entre aquestes cal destacar els treballs signats amb el pseudònim de M. Servet (a) Raves, rere el qual s'amagava la Redacció de *Joventut* (molt probablement Pujulà i Gener).[494] Tot i que, dins de la ficció, uns són més literaris que no pas altres, ens referim, per ordre, als textos següents: «Sanpere y Miquel no fou catalá ni res» —disbarat amb data del Dia dels Innocents de l'any 2116 que desacredita aquest personatge i, en particular, les seves apreciacions sobre el cas Servet (31-XII-1903: 953–954)—, «El descubriment de Madrid per el Doctor Schulze-Pfalz» —text datat al 2217 que dona fe del descobriment arqueològic de Madrid, com a capital d'una civilització desapareguda (28-I-1904: 59–61)— i «La reconstitució de Catalunya. Crònica de comensos del segle xx» —pretès assaig històric datat el 2116 en què s'expliquen irònicament els darrers episodis polítics ocorreguts a Catalunya i a Espanya l'any 1904 i la seva transcendència futura (9-VI-1904: 368–369).

Tal com exposa Víctor Martínez-Gil en el davantal a la literatura utòpica de la seva antologia, els modernistes són els iniciadors

493 «Wells's influence on Catalan writers also became evident at an early date. In 1910, Pompeyus Gener published one of the first science-fiction short stories in Catalan, 'Un somni futurista espaterrant' (A wondrous futuristic dream), whose last sentence refers directly to *The Time Machine*. The first Catalan novel in the genre was published two years later, *Homes artificials* (Artificial men), by Frederic Pujulà i Vallès, a work that has much in common whith *The Island of Doctor Moreau* (Martí 1986, 138) and whose precursor was a story published in *Joventut* (1904) by the same author» (Iribarren 2005: 223).

494 Cal tenir present que el suplement «Plenitud» (29-XII-1904) també jugava amb el temps en situar-lo a l'any 2217 (al segle IV de la publicació).

d'aquest corrent de la literatura especulativa, però les tres primeres mostres estan estretament relacionades amb la plataforma periodística i editorial i amb els homes de *Joventut* (2004: 494).[495]

Pel que fa a Pujulà i Vallès, ha estat molt reconeguda la seva aportació a les lletres catalanes com a pioner de la ciència-ficció, amb la publicació a la Biblioteca Joventut, l'any 1912, de la novel·la *Homes artificials* i perfectament establert el precedent d'aquest volum en la narració «El códich de la no-lley o el radical doctor Pastetas y el sopar de la marquesa intelectual» (28-I-1904: 65–67), la qual, amb algunes petites modificacions, constitueix el segon capítol de la novel·la. En el cas de la narració, se'ns reporta l'experiment del Dr. Pastetas (a la novel·la rebatejat com a Dr. Pericard) per tal de reformar la societat i perfeccionar-la mitjançant l'eliminació de qualsevol marca d'estatus que permeti als homes crear una nova societat, sense normes i lleis antigues, però l'experiment fracassa en adonar-se que l'atavisme dels homes no es pot reformar. D'aquí que, anys més tard però dins dels mateixos cànons vitalistes d'aconseguir una societat presidida per superhomes, en la novel·la l'autor desisteixi de l'improductiu recurs del perfeccionament de l'espècie existent i opti per la seva creació de nou en nou, via laboratori.

Com apunta Joaquim Martí i Mainar (2009: 178–179), Pujulà parteix, des del punt de vista temàtic, de la tradició de ciència-ficció vuitcentista derivada de la novel·la gòtica, representada per Mary W. Shelley amb *Frankenstein or the Modern Prometeus* (1818), i es relaciona amb *The Island of Doctor Moreau* (1898) d'H. G. Wells. Pujulà, específicament amb *Homes artificials*, construeix l'obra amb la intenció de caricaturitzar un conjunt de vicis que detecta en la societat catalana del moment, tot partint de la posició ideològica de l'intel·lectual modernista, però tampoc aconsegueix l'èxit:

> Pericard és una transposició estereotipada i ironitzada de l'artista modernista que proposa de transformar la societat, i el personatge participa del nietzscheanisme que afectà una bona part de modernisme català i que reflecteixen alguns col·laboradors de *Joventut*, com ara Pompeu Gener, esmentat en la novel·la al costat del nom de Nietzsche com l'au-

495 L'antòleg al·ludeix en aquesta citació a «El descubriment de Madrid per el Doctor Schulze-Pfalz« (1904) de M. Servet (a) Raves i al monòleg «Un somni futurista espaterrant» (1910), de Pompeu Gener.

> tor dels plànols de la incubadora que fa servir Pericard en la gestació dels seus homoides. En aquest sentit, cal entendre el fracàs del científic d'*Homes artificials* com el fracàs de l'artista modernista en el seu intent de canviar la societat (Martí i Mainar 2009: 178–179).

És obvi que al 1912 la situació sociocultural ha variat considerablement, i això comporta que en l'obra de Pujulà traspuï el pessimisme sobre la possibilitat regeneradora de l'artista. *Homes artificials* evidencia aquesta fi, alhora que posa les bases del gènere de la ciència-ficció, del qual Joan Fuster, primer (1969: 173), i Joaquim Martí, més tard i entre altres, s'han afanyat a remarcar.

Finalment, Víctor Oliva, a «Civilisació (D'un viatge pels Estats Units)» (18-V-1905: 322–325), presenta sota l'aparença d'una crònica realista el relat de la seva experiència pels Estats Units en un temps futur (vers el 1922). La modernitat de la narració es descriu ja d'entrada, en fer referència a una estranya oficina sense cap rastre de tinters, de papers ni de llibres, però sí, en canvi, telèfons acústics i elèctrics, màquina d'escriure i una gran màquina de calcular. A banda de comentaris irònics sobre la societat americana, basada en el gran poder dels diners, destaquen tres fets de diferents graus d'inversemblança: en primer lloc, la legalització de l'eutanàsia; en segon lloc, el recurs d'uns empresaris d'abocar cultius de microbis en les aigües d'un dipòsit d'aigua que abastia els barris obrers per tal d'aconseguir posar fi a una vaga de metal·lúrgics; i, en tercer lloc, i més cruel i inversemblant, la natural existència de granges d'homes, pensades per a proveir aliments a rics antropòfags:

> Aquella raça de milionaris degenerats, estragats, se commovia un día a un article del *American Lancet* en que un doctor una mica excèntrich pretenía provar la gran força restauradora de la carn humana. Gastada ja, per la manca de novetat, la potencia excitadora de les carreres d'automòvils y autocanots, tant com les ascencions en globo o les excursions submarines, en el limitadissim horitzó de les noves voluntats apareixia un mòvil pel desitj, el canibalisme, y els omnipotents feyen prodigis d'habilitat fins aconseguir crear un dret nou, y fins a trobar gent qu'en virtut del nou dret s'avingués a ésser menjada.
>
> El sediment de les miseries que les immigracions mal digerides havien anat deixant en els baixos fondos de les ciutats miriàdiques, els miserables rebutjats pels sindicats obrers, perseguits per la policia, explotats pels trusts, foren els primers enrolats en l'exèrcit dels *morituri*.

> Què hi feya que s'hagués de morir al cap de dèu o dotze anys, si aquests se podien passar en completa llibertat, segura la pitança, en un clima espèndit, sens obediencia de cap lley... (Oliva 18-V-1905: 325).

Tot plegat serveix d'exemple per a la crítica al país americà, el qual està conformat per una societat «sense moral, sense afeccions, sense finalitat, sense pena ni glòria!...».

4. CONSIDERACIONS FINALS

Amb *La revista* Joventut*: literatura, modernitat i eclecticisme* hem procurat donar resposta al principal objectiu que orientava des dels primers passos la nostra recerca, això és, posar a l'abast un estudi de conjunt de la creació i de crítica literàries desenvolupada pel setmanari i l'editorial per tal de definir clarament quines aportacions concretes ofereix aquesta plataforma cultural en la conjuntura de la segona etapa del modernisme, i així bandejar definitivament aquells materials divulgatius i erudits que fins al moment n'han ofert una lectura parcial o esbiaixada.

En començar, ens plantejàvem algunes qüestions arran de la ja força repetida referència de Marfany al fet que *Joventut* és emblemàtica del modernisme desvirtuat. L'estudi analític de la revista ha permès raonar documentadament si, com dicta el diccionari, el modernisme de *Joventut* ha perdut força o és de mèrit inferior. En aquest punt final del nostre trajecte, i sense necessitat d'afeixugar aquestes conclusions amb la repetició de la informació ja exposada de manera detallada al llarg del nostre estudi, només cal que ens fixem en aquella definició canònica del mateix Marfany, sobre la voluntat del modernisme de convertir la cultura catalana en moderna, normal i europea per afirmar que *Joventut* és una de les plataformes des de la qual més es treballa per a la consecució d'aquest objectiu, ja declarat des del seu primer dia de publicació i inclòs bel·ligerantment en el programa de la revista.

En l'àmbit literari, és cert que l'objectiu d'aglutinar el màxim de lectors sota el paraigua del catalanisme progressista que es proposava la revista impedeix, a diferència del que ocorre en la Biblioteca Joventut, de fer-ne una selecció acurada. Tanmateix, és en l'eclecticisme de les propostes que no solament s'aconsegueix d'atraure un públic lector d'espectre catalanista ampli, sinó que també la varietat estètica que promocionen les pàgines del setmanari són un reflex dels diferents i variats corrents que caracteritzen la modernitat europea. En el camp de la creació literària, no assistim a trencaments, sinó a fluctuacions i creuaments que permeten el pas natural d'un Verdaguer de la darrera etapa, de composicions breus i de caire més miscel·lani, a la potenciació de la poesia de Maragall, que, en el seu

espontaneisme i en l'expressió de l'harmonia còsmica, a més d'estar arrelada en la realitat catalana, té la virtut d'inscriure's en la modernitat, per a l'hegemonia de la qual ben aviat pugnarà, en el mateix setmanari, amb la poesia de filiació parnassiana, que encimbella la forma poètica i que té Costa i Llobera com a insigne representant. I també, en el camp narratiu, se sap posar en valor aquells textos que, tot i que pouen en la tradició vuitcentista, i que s'emmarquen en la realitat catalana, especialment muntanyenca, fugen del tipisme exagerat i que fan possible que un Pin i Soler, allunyat de les obres ambicioses i grandiloqüents dels corrents estètics de la prosa del XIX, sinó des de l'anomenat humà particular, sigui considerat el millor narrador de les lletres catalanes, fins a l'eclosió de Víctor Català i el ruralisme. Les constel·lacions poètiques i l'aiguabarreig de propostes narratives no són altra cosa que diferents cares d'una polièdrica modernitat que per mitjà de la crítica bibliogràfica, de les edicions d'obres estrangeres, dels estudis sobre obres i autors en particular empelten la creació autòctona i afavoreixen l'exploració de nous camins literaris des de la pròpia tradició.

Les veus que clamen a favor de la renovació dels Jocs Florals i que celebren la implantació de noves fórmules que estimulin la creació dels escriptors i alhora dignifiquin llur dedicació amb premis en metàl·lic, com fa Joan Vergés i Barris amb la Festa de la Bellesa de Palafrugell, sorgeixen sobretot del nucli de *Joventut* i es propaguen arreu.

Aquest petit repàs a alguns dels molts aspectes referents a la literatura que hem anat detallant al llarg d'aquest volum, i que forma part d'un estudi global sobre la tasca desenvolupada en les seccions de comentari polític, de crítica teatral, musical i artística, i a la posició del setmanari sobre l'esperanto i la llengua catalana, ens ha de servir per concloure taxativament que *Joventut* no perd pas força ni el mèrit de la publicació es rebaixa en confluir amb el catalanisme, sinó que és l'epicentre de la modernitat des del qual s'impulsen variades propostes que atenyen totes les seccions de la revista, amb accions i iniciatives decidides i en bona part reeixides que han fet possible que la cultura catalana esdevingui nacional, normal i moderna.

Lluís Via afirmava, en acomiadar-se de la revista, que era preferible la mort a la corrupció; la Redacció, cofoia d'haver acomplert aquesta missió, redimensionava èticament la norma de la república

espartana de matar el que no tingués condicions de vida robusta i plena, és a dir, la paradoxal consigna de «matar els morts», per justificar la seva decisió de plegar davant el perill de repetir-se massa, de contradir-se o d'esdevenir estantís, mancat del vitalisme amb què va néixer i que va servar al llarg dels seus set anys de vida. L'esperit de *Joventut* es va mantenir intacte i podem dir, en aquest sentit, que el desig de Lluís Via, expressat per carta a Víctor Català, que a la fi de la revista hom pogués aplicar la frase de Petrarca «Un bel morir tutta una vita onora» es va fer realitat (Farré 2016*a*: 2453–2456). Com també, en el balanç que el mateix director fa al cap d'un quart de segle dels primers passos del setmanari, és ajustada la valoració següent: «Sempre jove, sempre pròdiga, estrident a voltes, pecant en tot cas per excés i no per defecte, constituí de totes maneres un bell exemple i deixà llevor ben sana: *llevor de joventut*» (Via 1925: 13).

A escatir la naturalesa d'aquesta excepcional contribució de *Joventut* en el darrer modernisme i el seu impacte en la nostra cultura hem orientat la nostra recerca, al cap de més de cent anys de la fi de les seves tasques com a setmanari i editorial, i, com Via, en acabar el nostre estudi, fem nostre el mateix desig del poeta toscà.

En definitiva, esperem que aquest volum serveixi per a situar al lloc just el valor de *Joventut* i que pugui estimular i contribuir a la realització de futures recerques sobre aquest apassionant període del modernisme català.

5. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

AINAUD DE LASARTE, Josep M. (1994*a*): «Carme Karr, escriptora i periodista». *Serra d'Or* núm. 409 (gener 1994): 20–23.

— (1994*b*): «Carme Karr, feminista i periodista». *Capçalera* núm. 53 (juny-juliol 1994): 27–30.

ARENES I SAMPERA, Paulí (1998): *Una aventura poètica moderna. El poema en prosa en la literatura catalana*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

AULET, Jaume (1984): «La revista *Catalunya* (1903–05) i la formació del Noucentisme». *Els Marges* núm. 30: 29–53.

— (1992): *Josep Carner i els orígens del noucentisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

BARCARDÍ, Montserrat i Pilar GODAYOL (dir.) (2011): *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo Editorial.

BACARDIT SANTAMARIA, Ramon (2009): *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

BARTRINA, Francesca (2002): «Felip Palma i Víctor Català: la subversió de la ironia de Palmira Ventós i de Caterina Albert». Dins Enric PRAT i Pep VILA (eds.): *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869–1966»*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 131–142.

BROCH, Àlex (dir.) (2008): *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

BUSQUETS I PUNSET, Anton (1933): «Els homes de "Joventut"». *Annals del periodisme català* núm. 1: 23–33.

BUSSOT I LIÑON, Gerard (2011): *Gent d'un Segle-Sant Feliu de Guíxols 1900-2000 (401 apunts biogràfics)*. Sant Feliu de Guíxols: Urània Estudis Guixolencs-Publicacions de Sant Feliu de Guíxols.

CAMPS I OLIVÉ, Assumpta (1996): *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*. Barcelona: Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CARMONA, Àngel (1970): *Antologia de la poesia social catalana*. Madrid-Barcelona: Alfaguara.

CASACUBERTA, Margarida (1997): *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
— (2010): «Modernisme: gèneres i autors». Dins Enric BOU (ed.): *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX (Del modernisme a l'avantguarda)* vol. V. Barcelona: Vicens Vives, p. 76–125.
— (2012): «Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme: els casos de Girona, d'Olot i de l'Empordà». Dins Josep M. DOMINGO (ed.): *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys de Jocs Florals de Barcelona*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 403–435.
— (2016): «Maragall i la construcció literària del mite de l'Empordà». *Haidé* núm. 5: 23–42.
CASACUBERTA, Margarida i Lluís RIUS (1988): *Els jocs florals d'Olot (1890–1921)*. Olot: Editora de Batet.
CASALS, Glòria (ed.) (1998): *Joan Maragall: Poesia. Edició crítica*. Barcelona: Edicions de la Magrana.
— (2012): «Les odes de la crisi: Nogueras Oller, Maragall i Pere Quart» Dins *En el batec dels temps*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Institució de les Lletres Catalanes-Associació Família de Joan Maragall i Clara Noble, p. 83–105.
CASSANY, Enric (1992): *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
CASTELLANOS, Jordi (1983): *Raimon Casellas i el Modernisme* vol. I-II. Barcelona: Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
— (1986*a*): «La narrativa curta en el Modernisme». Dins Joan VENY i Joan M. PUJALS (eds.): *Actes del Setè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 159–189.
— (1986*b*): «La novel·la modernista». Dins Joaquim MOLAS (dir.): *Història de la literatura catalana* vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 481–578.
— (1986*c*): «La poesia modernista». Dins Joaquim MOLAS (ed.): *Història de la literatura catalana* vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 247–323.
— (1986*d*): «Víctor Català». Dins Joaquim MOLAS (dir.): *Història de la literatura catalana* vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 579–623.
— (1987): *Antologia de contes modernistes*. Barcelona: Edicions 62.

CASTELLANOS, Jordi (1988*a*): *El modernisme. Selecció de textos*. Barcelona: Empúries.
— (1988*b*): «Pròleg». Dins Margarida CASACUBERTA i Lluís RIUS: *Els jocs florals d'Olot (1890–1921)*. Olot: Editora de Batet, p. 11–13.
CASTELLANOS, Jordi (1990): *Antologia de la poesia modernista*. Barcelona: Edicions 62.
— (1993): «Víctor Català i el Modernisme». Dins Enric PRAT i Pep VILA (eds.): *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís "Víctor Català"*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 17–41.
— (1996): «Mercat del llibre i cultura nacional (1882–1925)». *Els Marges* núm. 56 (octubre 1996): 5–38.
— (1997): «Verdaguer i el Modernisme. Una recepció controvertida». Dins *Literatura, vides, ciutats*. Barcelona: Edicions 62, p. 19–49.
— (2007): «L'escriptor modernista i l'esfera del sagrat». Dins Ramon PANYELLA (ed.): *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: Punctum-Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, p. 127–151.
— (2009): «Víctor Català, la modernitat i la llibertat de l'escriptor». Dins Enric CASSANY (ed.): *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum-Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, p. 103–109.
— (2011): «La mirada social dels escriptors en els anys del Modernisme». *Anuari Verdaguer* núm. 19: 155–176.
CATALÀ, Víctor (1902): *Dramas rurals*. Barcelona: *L'Avenç*.
— (1933): «Guaitant enrera, Informacions de *La Revista*». *La Revista* XIX (gener-juny 1933): 39–41.
— (1972): *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 2a ed..
CENTELLES, Esther (1984): «Pròleg». Dins Josep CARNER: *Els fruits saborosos*. Barcelona: Edicions 62, p.10–12.
CERDÀ I SURROCA, M. Àngela (1981): *Els pre-rafaelites a Catalunya*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
— (1988): «La desclosa poètica de Xavier Viura». Dins Albert MANENT i Josep M. MASSOT I MUNTANER (eds.): *Miscel·lània Joan Gili*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 179–198.
— (1989): «Estampes poètiques de Lluís Via». Dins Antoni FERRANDO i Albert G. HAUF (eds.): *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura* vol. 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 317–334.

Charlon, Anne (1990): *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900–1983)*. Barcelona: Edicions 62.

Ciutat (s. d.): *Civtat. Ideari d'Art i Cultura*. <http://www.civtat.cat> [data de consulta: març de 2018].

Clos, Fèlix (ed.) (1903): *Judicis crítichs referents a l'obra Dramas rurals de Víctor Catalá*. Barcelona: Tipografia *L'Avenç*.

Cornellà Jordi (2006): «Palmira Ventós, escriptora sense biografia». *Revista de Girona* núm. 235 (març-abril 2006): 61–67.

Corpus Literari Digital (s. d.): *Hemeroteca digital*. Càtedra Màrius Torres d'Estudis sobre el Patrimoni, <http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/index.php> [data de consulta: març de 2018].

Corretger, Montserrat (1996): *L'obra narrativa d'Alfons Maseras*. Barcelona: Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (1997): «L'obra poètica d'Alfons Maseras», *Llengua & Literatura* núm. 8: 149–169.

Costa i Llobera, Miquel (1947): *Obres completes*. Barcelona: Selecta.

— (1982): *Horacianes i altres poemes.* Barcelona: Edicions 62 i «La Caixa».

Danfeng, Jin (2014): «Salomé en la literatura y la música». *Philologica Urcitana* núm. 11 (setembre 2014): 17–27.

Domènech, Joan de Déu (ed.) (1999): *Josep Maria López-Picó: Dietari, 1929–1959*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Domingo, Josep M. (2002): «Personalització i *causerie*. Josep Pin i Soler, 1902–1906». Dins Josep Pin i Soler: *Vària*. Tarragona: Arola Editors, p. 9–20.

Duran Tort, Carola (2006): «Un viatger empedreït: Benet Roura i Barrios, ambaixador de la literatura catalana». Dins Josep Massot i Muntaner (coord.): *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. LII. Miscel·lània Joan Veny*, 8. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 31–68.

El Món Visual de Joan Maragall (s. d.): *Col·lecció visual de la vida i obra de l'autor*. Biblioteca de Catalunya <https://www.bnc.cat/digital/jmaragall/> [data de consulta: març 2018].

Escardot, L. (1906): *Clixés*. Barcelona: Biblioteca Joventut.

Espinós, Joaquim (2007): «Pompeu Gener i la revista *Joventut*». Dins Ramon Panyella (ed.): *La projecció social de l'escriptor en*

la literatura catalana contemporània. Barcelona: Punctum-Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, p. 269–281.

Espinós, Joaquim (2009): *Història d'un entusiasme. Nietzsche i la literatura catalana*. Lleida: Pagès Editors.

Fàbregas, Xavier (1978): *Història del teatre català*. Barcelona: Editorial Millà.

Farré i Vilalta, Imma (1997): «La Biblioteca Joventut (1901–1914) i el darrer Modernisme». Tesi de llicenciatura. Lleida: Universitat de Lleida.

— (1999): «La Biblioteca Joventut (1901–1914) i el darrer Modernisme». *Els Marges* núm. 64 (setembre 1999): 39–97.

— (2003): «Verdaguer i *Joventut*: història d'una instrumentalització». *Llengua & Literatura* núm. 14: 45-96.

— (2006): «Dues cartes de Frederic Pujulà i Vallès a Caterina Albert. Testimoniatge de combat i de supervivència». *Els Marges* núm. 80 (tardor 2006): 99–100.

— (2007): «Costa i Llobera: l'entronització de l'Horaci català a *Joventut*». Dins Margalida Prats i Maria Isabel Ripoll (eds.): *Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 353–368.

— (2012*a*): «Enric de Fuentes i Joan Maragall: confidències epistolars sobre catalanisme i literatura». *Els Marges* núm. 96 (hivern 2012): 62–88.

— (2012*b*): «Joan Maragall a *Joventut*: música i traducció». Dins Glòria Casals i Meritxell Talavera (coords.): *Maragall: textos i contextos*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, p. 85–97.

— (2015): «Maragall, corresponsal d'Enric de Fuentes i Diego Ruiz: dues cares del mestratge literari». *Haidé. Estudis Maragallians* núm. 4: 19–40.

— (2016*a*): «*Joventut* (1900–1906) i el darrer modernisme». Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Disponible en línia: <http://www.tdx.cat/handle/10803/392733> [data de consulta: març de 2018].

— (2016*b*): «La crítica teatral al setmanari *Joventut* (1900–1906)». *Els Marges* núm. 110 (tardor 2016): 58–83.

Figueras i Capdevila, Narcís (2006): «Anton Busquets i Punset i la literatura catalana: la persistència de la Renaixença fins als anys 30». *Quaderns de la Selva* núm. 18: 21-30.

Fuster, Joan (1969): «Ciència-ficció». *Serra d'Or* núm. 114 (març 1969): 173. Dins *Obres completes V. Literatura i llegenda*. Barcelona: Edicions 62, p. 393–396.

Gallén, Enric (1986): «El teatre». Dins Joaquim Molas (dir.): *Història de la literatura catalana* vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 379–448.

Gallén Enric i Dan Nosell (2011): *Guimerà i el premi Nobel*. Lleida: Punctum-Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents.

Garcés, Tomàs (1926*a*): «Conversa amb Joaquim Ruyra». *Revista de Catalunya* núm. 22 (abril 1926): 353–363.

— (1926*b*): «Conversa amb Víctor Català». *Revista de Catalunya* núm. 26 (agost 1926): 126–134.

— (1962): «Amb Nogueras Oller, del pamflet a l'idil·li». *Serra d'Or* núm. 7 (gener 1962): 31–35.

Gener, Pompeu (1910): *Pensant, sentint y rient: aplec d'escrits selectes*. Barcelona: Millà.

— (1912): *Del presente, del pasado y del futuro: historias, cuentos, leyendas, fábulas, baladas, sueños, sátiras o lo que se quiera*. París: Louis-Michaud.

— (2007): *Mis antepasados y* yo. *Apuntes para unas memorias*. Lleida: Punctum-Aula Màrius Torres.

Giné, Marta (2000): «D'un siècle à l'autre: la réception et les traductions de Villiers de L'Isle-Adam dans les lettres espagnoles». Dins Montserrat Serrano Mañes, Lina Avendaño Anguita i María del Carmen Molina Romero (coords.): *La philologie française à la croisée de l'an 2000: panorama linguistique et littéraire* vol. I. Granada: Universidad de Granada, p. 93–101.

Granell i Nogué, Glòria (2002): «*Josafat* de Prudenci Bertrana. Polèmica a la festa de la bellesa de Palafrugell (1905) i recepció posterior de l'obra». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* núm. 43: 245–261.

Gras Valero, Irene (2009): «El decadentisme a Catalunya: interrelacions entre art i literatura». Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponible en línia: <http://hdl.handle.net/2445/35611> [data de consulta: març de 2018].

Gual, Adrià (1960): *Mitja vida de teatre. Memòries*. Barcelona: Aedos.

Guimerà, Àngel (1887): *Poesías d'Àngel Guimerà*. Barcelona: Joan Almirall.

— (1905): *Poesies*. Barcelona: Joseph Ortega, 2a edició.

IRIBARREN I DONADEU, Teresa (2005): «An Approximation of H. G. Wells's Impact on Catalonia». Dins Patrick PARRINDER i John S. PARTINGTON (eds.): *The Reception of H. G. Wells in Europe*. London-New York: Thoemmes Continuum, p. 222–235 i 381–386.
— (2007): «La revolució silenciosa: prosa i narrativa cinematogràfiques dels *silent days*». Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
— (2012): *Literatura catalana i cinema mut*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
JARDÍ, Enric (1972): *Història de «Els Quatre Gats»*. Barcelona: Aedos.
KOTLAN, Sílvia (2009): «Literatura i filologia catalanes reflectides pel mirall reflectant de les cartes de B. Roura i Barrios enviades a Budapest (1903–1913)». Dins Kálmán FALUBA i Ildikó SZIJJ (eds.): *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* vol. 1. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 283–294.
LLADÓ I VILASECA, Jordi (1994): «Pierrot i la literatura catalana modernista». *Els Marges* núm. 51: 99–108.
LÓPEZ-ABADÍA ARROITA, Sara (1988): «Salomé, un mito literario finisecular. De Flaubert a Oscar Wilde». *Estudios de Lengua y Literatura Francesas* núm. 2: 125–133.
MARAGALL, Joan (1981*a*): *Obra completa* vol. I. Barcelona: Selecta.
— (1981*b*): *Obra completa* vol. II. Barcelona: Selecta.
— (2004): «Pròleg». Dins Francesc PUJOLS: *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols, amb un pròleg d'en Joan Maragall*. Barcelona: Quaderns Crema, p. 15–21.
MARFANY, Joan-Lluís (1970): «*Joventut*, revista modernista». *Serra d'Or* núm. 135 (desembre 1970): 53–56.
— (1975): *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
— (1986*a*): «Assagistes i periodistes». Dins Joaquim MOLAS (dir.): *Història de la literatura catalana* vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 143–186.
— (1986*b*): «El Modernisme». Joaquim MOLAS (dir.): *Història de la literatura catalana* vol. VIII. Barcelona: Ariel, p. 75–142.
MARTÍ, Oriol (1907): «Próleg». Dins Alexandre FONT: *Pàgines festives*. Barcelona: Biblioteca Joventut, p. VII–XVIII.

Martí i Mainar, Joaquim (2009): «Pujulà i Vallès: l'home i l'escriptor», dins Frederic Pujulà i Vallès, *Homes artificials*. Lleida: Pagès Editors, p. 178–179.

Martín Marty, Laia (1984): *Aproximació a la imatge literària de la dona al Noucentisme Català*. Barcelona: Fundació Vives Casajuana.

Martín Rodríguez, Mariano (2013): «La geoficción urbana o urbogonía. Recuperación de un ejemplo temprano: "La coronada villa tentacular", de Gener». *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* vol. 5, núm. 2: 125–147.

Martínez-Gil, Víctor (2004): «Introducció. Els somnis de la literatura: un itinerari català». Dins *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de la narrativa fantàstica i especulativa*. Barcelona: Galàxia Gutenberg-Cercle de Lectors, p. 9–40.

McCarthy, M. J. (1975): «Catalan *Modernisme*, Messianism and Nationalist Myths». *Bulletin of Hispanic Studies* LII (gener 1975): 379–395.

Medina Jaume i Manuel Rovira (1986): «Cartes de Josep Carner a Rossend Serra i Pagès». *Reduccions* núm. 29–30: 49–78.

Mestres, Apel·les (1923): «Resposta». *Discursos llegits a la "Real Academia de Buenas Letras" de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Lluís Via y Pagès, el dia 9 de desembre de 1923*. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras-Atlas geográfico, p. 19–28.

Miquel i Vergés, Josep M. (1934): «La influència de Heine. L'evolució lírica del vuitcents». *Mirador* núm. 291 (30-VIII-1934): 6.

— (1935): «Enric de Fuentes». Mirador núm. 353 (14-XI-1935): 6.

Miracle, Josep (1978): *Caterina Albert i Paradís ("Víctor Català")*. Barcelona: Dopesa.

Molas, Joaquim (1986): «Apel·les Mestres». Dins *Història de la literatura catalana* vol. VII. Barcelona: Ariel, p. 466–490.

Montoliu, Manuel de (1912): «Apeles Mestres». Dins *Estudis de literatura catalana* IV. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, p. 165–171.

— (1949): «La vida i l'obra de Joaquim Ruyra». Dins Joaquim Ruyra: *Obres completes*. Barcelona: Selecta, p. 11–125.

Muñoz, Irene (ed.) (2005): *Epistolari de Víctor Català* vol. I. Girona: CCG Edicions.

Muñoz, Irene (2007): «Les primeres col·laboracions literàries de Caterina Albert a la premsa». Dins Marta Pessarodona (ed.): *Simposi «Caterina Albert. Cent anys de la publicació de* Solitud». Barcelona: Residència d'investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, p. 85–102.
Murgades, Josep (2004): «Un referent immediat assumible. Ruyra vist pels noucentistes». Dins Joan Maluquer i Ferrer (ed.): *'Marines i boscatges' als cent anys de l'eclosió literària de Joaquim Ruyra*. Cabrera de Mar: Galerada, p. 317–347.
Nardi Núria (1985): «Víctor Català». Dins *Història de la literatura catalana* vol. II. Barcelona: Edicions 62/Orbis, p. 93–104.
— (1990): «Introducció. Víctor Català». Dins Víctor Català: *Solitud*. Barcelona: Edicions 62, p. 5–26.
Nogueras i Oller, Rafael (1905): *Les Tenebroses*. Barcelona: Publicació Joventut.
Oller, Narcís (1962): *Memòries literàries. Història dels meus llibres*. Barcelona: Aedos.
Oller i Rabassa, Joan (1967): *Biografia de Víctor Català*. Barcelona: Rafael Dalmau.
Ors, Eugeni d' (1996): *Glosari 1906–1907*. Barcelona: Quaderns Crema.
Perea, M. Pilar (2004): «Antoni M. Alcover i Juli Delpont: crònica d'una amistat estroncada». Dins Germà Colon, Tomàs Martínez Romero i M. Pilar Perea (eds.): *La cultura catalana en projecció de futur: homenatge a Josep Massot i Muntaner*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 395–429.
Pérez i Vallverdú, Eulàlia (2009): *Josep Maria Folch i Torres (1880-1910). Compromís polític i creació literària*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Pin i Soler, Josep (2005): *Comentaris sobre llibres i autors*. Tarragona: Arola Editors.
Pla, Josep (1977): «Història de la revista *Joventut* (1900–1906)». Dins *Obra completa* vol. xxxii. Barcelona: Destino, p. 257–369.
Pons, Damià (1998): «Joan Torrendell, entre el modernisme vitalista i el regeneracionisme d'esquerres». Dins Joan Torrendell: *Els encarrilats*. Barcelona: Universitat de les Illes Balears-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 5–77.
Pujol, Dídac (ed.) (2016): «Estudi introductori». Dins William Shakespeare: *Selecta de sonets de Shakespeare. Líriques de Shakespe-*

are. Traducció de Magí Morera i Galícia. Barcelona: Barcino, p. 9–53.

Pujulà i Vallès, Frederic (1904): «Prólech». Dins Xavier de Zengotita: *Filosofías en vers*. Barcelona: Imprempta Moderna, p. 13–14.

— (1920): «Hace veinte años. La revista "Joventut"». *El Diluvio* (19-II-1920): 9.

Ràfols, Josep Francesc (1982): *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Destino.

Renart, Joaquim (1955): *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*. Barcelona: Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge.

— (1975): *Diari 1918–1961*. Barcelona: Destino.

Roura i Barrios, Benet (1905): *Finlandeses. Aplech de Quadrets finesos de J. L. Runeberg y J. Aho*. Barcelona: Fidel Giró.

Rovira, Teresa (1988): «La literatura infantil i juvenil». Dins Joaquim Molas (dir.): *Història de la literatura catalana* vol. XI. Barcelona: Ariel, p. 421–471.

Schejbal, Jan i David Utrera (2004): «Les traduccions en txec i eslovac d'obres literàries catalanes i viceversa». *Quaderns. Revista de traducció* núm. 11: 45–57.

Soldevila, Llorenç (1975): «Introducció a l'obra de Jeroni Zanné i Rodríguez. Vida i obra». *Tesi de llicenciatura*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

— (1978): «Pròleg». Dins Jeroni Zanné*: Una Cleo i altres narracions*. Barcelona: Edicions 62, p. 5–16.

— (2006): «L'obra poètica d'Anton Busquets i Punset». *Quaderns de la Selva* núm. 18: 15–20.

Subiràs, Marçal (2006): «Trinitat Catasús o "la claredat sonora" de la poesia». *Revista de Catalunya* núm. 220 (setembre 2006): 83–100.

Sucre, Josep M. de (1961): «Una enquesta: recordant Joan Maragall». *Serra d'Or* núm. 11–12 (novembre-desembre 1961): 39–40.

Sunyer, Magí (1986): «Poesia revolucionària de Josep Aladern». *Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs* núm. 36: 21–42 [141–162].

Trenc-Ballester, Eliseu (1979): «La teosofia a Catalunya i la seva influència sobre l'art modernista». *Els Marges* núm. 15: 98–105.

Triadó, Josep (1906): *Primer llibre d'Exlibris d'en Triadó*. Barcelona: Imp. Elzeviriana.

Triviño, Consuelo (2000). *Pompeu Gener y el Modernismo*. Madrid: Verbum.
Umbert, Joan (1900): *Anuari catalá: revista del moviment literari regional en 1900*. Barcelona: Establiment Tip. Casanova.
— (1901): *Lletras cruels: cartas a un provincial*. Barcelona: Antoni Castells Llibrer.
Urgell, Modest (1913): *El murciélago. Memorias de una patum*. Barcelona: L'Avenç.
Vergés i Barris, Joan (1905): «Memoria del secretari del jurat literari». Dins *Festa de la Bellesa, organisada per la Secció de Bellas Arts del Centre Catalá de Palafrugell*. Palafrugell: Juanola i Ribas, p. 37–46.
Via, Lluís (1904): «Pròleg». Dins Joan Maragall: *Les disperses*. Barcelona: Biblioteca Joventut: p. vii-xxxv.
— (1905): *Fent camí*. Barcelona: Publicació Joventut.
— (1906): «L. Escardot». Dins L. Escardot: *Bolves*. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç, p. 5–10.
— (1907): *Esteles*. Barcelona: Biblioteca Joventut.
— (1910): «Pròleg». Dins Jaume Ramon i Vidales: *Poblet. Narracions, tradicions i llegendes*. Barcelona: L'Avenç, p. 5–11.
— (1913?*a*): «Víctor Català». *Lectura Popular* núm. 28. Barcelona: Ilustració Catalana: 289–290.
— (1913?*b*): «Joaquim Ruyra». *Lectura Popular* núm. 34. Barcelona: Ilustració Catalana: 481–482.
— (1914?*a*), «Enrich de Fuentes». *Lectura Popular* núm. 58. Barcelona: Ilustració Catalana: 65–66.
— (1914?*b*): «Carles de Fortuny». *Lectura Popular* núm. 84. Barcelona: Ilustració Catalana: 417–418.
— (1915?): «Pere Riera». *Lectura Popular*, núm. 87. Barcelona: Ilustració Catalana: 514–515.
— (1917?*a*): «Trinitat Catasús». *Lectura Popular* núm. 212. Barcelona: Ilustració Catalana: 65–66.
— (1917?*b*): «Víctor Català». *Lectura Popular* núm. 210. Bercelona: Ilustració Catalana: 481–482.
— (1918?*a*): «Joaquim Pla». *Lectura Popular* núm. 268. Barcelona: Ilustració Catalana: 145–146.
Via, Lluís (1918*b*): *Llevor dispersa. IV parlaments*. Barcelona: Fidel Giró.

— (1918*c*): «Prefaci». Dins Apeles MESTRES: *Tardanies*. Barcelona: Ilustració Catalana, p. 1–8.
— (1920): «La personalidad de Víctor Catalá. Unas cuartillas de Luís Vía». *El Diluvio* (14-IV-1920): 15–16.
— (1925): «El balanç d'un quart de segle. Lo que fou *Joventut*». *La Revista* núm. 223 (gener 1925): 12–13.
— (1927): «El prestigi de Jeroni Zanné». *La Nova Revista* núm. 10 (octubre 1927): 179–180.
— (1946): «Pròleg a la cinquena edició». Dins Víctor CATALÀ: *Solitud*. Barcelona: Llibreria Verdaguer-A. Domènech, p. 13–39.
VIA, Lluís i Josep ROCA I ROCA (1924): «Apeles Mestres». *Catalans d'ara* núm. 8 (29-1-1930).
VICENS VIVES, Jaume i Montserrat LLORENS (1980): *Industrials i polítics (segle XIX)*. Barcelona: Vicens Vives.
YATES, Alan (1970): «Enric de Fuentes: novel·lista modernista». *Recerques* núm. 1: 183–197.
— (1975): *Una generació sense novel·la?* Barcelona: Edicions 62.
ZANNÉ, Jeroni (1902): *Prólech*. Dins Apel·les MESTRES: *Croquis ciutadans*. Barcelona: Biblioteca Joventut, p. V–XLV.
— (1910): «Arnau Martínez Seriñà». Dins Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ: *Sonets*. Barcelona: Tipografia *L'Avenç* p. V–IX.
— (1931): «Recordances al voltant de Solitud». *Catalunya* (Buenos Aires) núm. 5 (febrer 1931): 2.

Resum

Amb *La revista* Joventut*: literatura, modernitat i eclecticisme* posem a l'abast del lector un estudi de conjunt de la creació i de la crítica literàries desenvolupades pel setmanari i l'editorial, amb l'objectiu de definir clarament quines aportacions concretes ofereix aquesta plataforma cultural en la conjuntura de la segona etapa del modernisme, i així bandejar definitivament aquells materials divulgatius i erudits que fins al moment n'han ofert una lectura parcial o esbiaixada.

En el context del catalanisme en el qual neix el setmanari *Joventut*, la modernitat i l'eclecticisme literaris es donen la mà; l'heterogeneïtat de posicions estètiques i de propostes literàries que exhibeixen les pàgines de la revista s'han d'entendre com una mostra prototípica del procés modernista i no pas com a una mostra de confusió, de contradicció o de vaguetat. Així, encarem el complex i eclèctic panorama de les lletres des d'una doble perspectiva que segueix un eix cronològic: en primer lloc, l'estudi de la recepció de la literatura vuitcentista i el debat sobre la funció dels Jocs Florals en els primers anys de segle xx, amb la voluntat de modernització d'aquesta institució emblemàtica de la Renaixença; i en segon lloc, l'anàlisi de l'amalgama de corrents estètics (vitalisme, espontaneisme, parnassianisme, ruralisme, decadentisme, realisme, costumisme, etc.) com a paradigma de la modernitat contemporània, enfocant l'anàlisi per gèneres i singularitzant, en el cas de la poesia i de la prosa, l'estudi concret de la recepció de Joan Maragall i de Víctor Català.

Paraules clau

Literatura modernista, crítica literària, corrents estètics, Jocs Florals, revistes modernistes.

Abstract

In the article *La revista* Joventut*: literatura, modernitat i eclecticisme* [The journal *Joventut*: literature, modernity and eclecticism], we offer the reader a study of the literary creation and criticism undertaken by this weekly journal and its publisher and thus seek to clearly identify the specific contributions made by this cultural platform during the second phase of Catalan Modernism. This in turn allows us to definitively refute those sources that, despite their learning and erudition, have only ever been able to offer a partial and biased reading of this phenomenon.

In the context of the Catalanism in which the weekly journal *Joventut* appeared, literary modernity and eclecticism go hand in hand; the heterogeneity of the aesthetic currents and literary proposals exhibited in the pages of the journal must be understood as a prototypical sample of the evolution of Catalan Modernism and not as an example of confusion, contradiction or vagueness. In this manner we can make a chronological examination of the complex and eclectic literary panorama from two vantage points: first, we can study the reception of "vuitcentist" literature and the debate regarding the function of the Floral Games in the first years of the 20th century and the desire to modernise this emblematic institution of the Catalan Renaixença; and second we can analyse the amalgam of aesthetic currents (vitalism, spontaneism, Parnassianism, ruralism, decadentism, realism, etc.) as a paradigm of contemporary modernity, focusing the analysis on various genres and, in the case of poetry and prose, specifically studying the critical reception of Joan Maragall and Víctor Català.

Keywords

Modernist literature, literary criticism, aesthetic currents, Floral Games, Modernist journals.

Sobre l'autora

IMMA FARRÉ I VILALTA (Anglesola, 1966). Llicenciada en Filologia Catalana per la Universitat de Lleida i doctora per la Universitat de Barcelona amb la tesi titulada «*Joventut* (1900–1906) i el darrer modernisme», per la qual ha estat guardonada amb el premi d'Història Literària Milà i Fontanals 2018 de l'Institut d'Estudis Catalans. Ha publicat diversos estudis sobre literatura catalana contemporània, centrats en diferents autors i aspectes del modernisme, en llibres, volums miscel·lanis i revistes especialitzades (*Els Marges*, *Llengua & Literatura*, *Haidé*, *Anuari Verdaguer*). És catedràtica d'ensenyament secundari, imparteix cursos de didàctica de la literatura catalana, és coautora de diversos llibres de text de llengua i literatura catalanes per a l'ESO i ha tingut cura, entre altres, d'una edició didàctica per al Batxillerat de *Visions & Cants*, de Joan Maragall (2003). També ha estat professora associada a la Universitat de Lleida i col·laboradora docent a la Universitat Oberta de Catalunya en literatura catalana dels segles XIX i XX. Forma part del Grup de Recerca Aula Màrius Torres, amb el qual ha participat en els projectes següents: «Las revistas literaris del Novecentismo a las Vanguardias. Digitalización y estudio de patrimonio hemerográfico (2007–2010)» i «Corpus Literari Digital (2009–2013)»; i s'ha vinculat com a col·laboradora externa al Grup de Recerca en Ecdòtica de la Universitat de Barcelona. Actualment és membre de la Càtedra Màrius Torres d'Estudis sobre Patrimoni Literari Català, en el si de la qual ha coeditat els volums *De poeta a poeta. 36 poetes comenten 36 poemes de Màrius Torres* (2017) i *«La ciutat d'ideals que volíem bastir». Màrius Torres i la literatura del seu temps* (2018).

Amb *La revista* Joventut*: literatura, modernitat i eclecticisme* posem a l'abast del lector un estudi de conjunt de la creació i de la crítica literàries desenvolupades pel setmanari i l'editorial, amb l'objectiu de definir clarament quines aportacions concretes ofereix aquesta plataforma cultural en la conjuntura de la segona etapa del modernisme, i així bandejar definitivament aquells materials divulgatius i erudits que fins al moment n'han ofert una lectura parcial o esbiaixada.

UNIVERSITAT ROVIRA i VIRGILI

[publicacions] urv